

LUMÍR

MĚSÍČNÍ REVUE

PRO

LITERATURU, UMĚNÍ A SPOLEČNOST

ORGÁN LITERÁRNÍHO ODBORU UMĚLECKÉ BESEDY

ROČNÍK XLII.

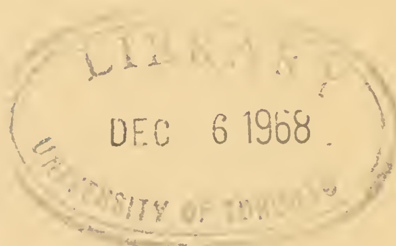
REDAKTOŘI

VIKTOR DYK A DR. HANUŠ JELÍNEK.



V PRAZE - - - - - - 1914

NÁKLADEM J. OTTY



Tiskem „UNIE“ v Praze

OBSAH.

BÁSNĚ.

Strana

KRÁSNÁ PRÓSA.

ČLÁNKY A STUDIE.

FEUILLETON.

LITERATURA.

DIVADLO.

HUDBA.

UMĚNÍ VÝTVARNÉ.

ZPRÁVY.

OBRAZOVÉ PŘÍLOHY.



R. XLII. LUMÍR ČÍSLO 1.

FR. KHOL:

SPRAVEDLNOST.

Já, Francesco Burri, kdysi malíř J. M. Cosima II., velkoknížete florenckého, nyní sluha a písař slovutného messera Galilea Galileie, bývalého profesora university padovské, nyní mathematika velkoknížetství florenckého, píši tyto řádky na věčnou pamět osudů, které mne stihly. Píši je též pro útěchu všem, kdož trpí nebo trpěli útisky a nenávistí zlých lidí a k slávě Boha spravedlivého, jenž vždy na konec dává vítěziti dobré věci.

Avšak ne ke chvále toho Boha, kterého jsem malovával za dob mladosti své, sedícího na mraku s korunou na hlavě a s žezlem nebo hromem v ruce, buď dobrotivě odměňujícího poslušné věřící, anebo mstivě trestajícího nevěřící a neplnící předpisů církve, nýbrž toho Pána, kterého mně dal poznat veleučený messer Galileo Galilei, odsouzenec svaté církve římské a zajatec její ve svém domě v Arcetri, kde jsem prožil mnoho krásných chvil a kde se mně otevřel život nového poznání.

Řekl jsem, že chci vypsati osudy svého života, ale bylo by toho příliš mnoho a mohl bych popsati několik knih, kdybych chtěl vypsati vše, co v životě mém se sběhlo, ač nemám ještě ani čtyřiceti let. Proto přidržím se tu jen události, kterou chci vylíčiti, a jen letmo naznačím tolik ze svého života, kolik je třeba k pochopení a vývoji věcí.

*

Pocházím z dosti zámožné rodiny. Můj otec, zlatník a pasíř, měl obchod v městě Florencii na kamenném mostě, spojujícím oba břehy Arna, a byl pro dovednost svoji, jakož i pro přímé a poctivé chování všeobecně oblíben. Též mne, jediného svého syna, určil zprvu pro umění zlatnické, ale vida, že všechna snaha má se nese k malování, dal mne učiti malbě. A tak jsem téměř od nejútlejšího věku žil se štětcem v ruce, a jelikož jsem měl nadání, činil jsem v malbě značné pokroky.

Avšak když mně bylo čtrnáct let, vypukl v městě mor, jenž zahubil mnoho lidí a vzal nám též otce. To byla těžká rána pro naši rodinu. Neboť matka naše byla chorobná a slabá a obě sestry

byly mladší mne, tak že tu nebylo nikoho, kdo by mohl dále vésti obchod na mostě. I prodala jej matka jistému přistěhovalému Janovanu a odešla v ústraní na svůj rodný statek za Florencií. Já pak vstoupil k mistrovi do práce.

Život můj byl od té doby životem neustálé práce a zápasů. Mnoho pláten, tabulí a zdí jsem pomaloval, mnoho set zlatých skudů jsem vydělal a než jsem došel svého třiatřicátého věku, vyvdal jsem obě sestry, zaopatřil jsem matku, a ještě jsem si cosi zachoval. Avšak proto přece jsem se nevyhýbal životu. Žil jsem vesele; každou radost hleděl jsem uchvátit, šla-li kolem mne, a nalézal jsem ji ve víně, v ženách i ve hře. Bral jsem život a lidi takovými, jakými byli a ničeho jsem od nich nechtěl. Jen jednoho jsem od nich požadoval: pravdivosti a poctivosti. V tom jsem byl neúprosný a mnohou ránu mečem i nožem jsem rozdal v tomto zápasu za pravdu, ovšem vždy čelo proti čelu a muž proti muži.

Takovým jsem byl ostatně též ve svém malířství. Nemohu posouditi, zda jsem byl dobrým nebo špatným malířem, toho člověk o sobě nemůže nikdy říci, ale byl jsem malířem pilným a poctivým. Svědomitě snažil jsem se viděti věci takovými, jakými skutečně byly, a takovými jsem je pak podával. A poněvadž jsem byl pracovitý a neúnavný, dařila se mně práce moje a já nabyl velké zručnosti v malbě, tak že jsem býval povoláván i do jiných měst a svatý otec Urban VIII. svěřil mně některé malby v Římě. Proto jsem byl též v oblibě u občanů florenckých a jich velkoknížete, jenž mně ustanovil stálý plat čtyř set skudů ročně.

Tak tomu bylo až do mého třiatřicátého roku. Avšak když jsem se dožil věku Kristova, přišel do našeho města jistý Pietro Bertagnoli z Mantovy, špatný malíř a ještě horší člověk, a ten způsobil převrat v celém městě a mém životě. Byl to podivný člověk, tento Pietro, vlastně genius, jsou-li také geniové zla. S podivuhodným důmyslem dovedl hned po svém příchodu do města vlichotiti se do přízně občanů a knížete a získávati jich pro sebe. A v tom nebyla mu žádná zbraň dosti špatná: Byl úlisný, pomlouvačný, hrozivý a nenávistný. Toho získal lichotě jeho slabostem, které velmi dovedně ihned vycítil, jiného si naklonil leskem zlatých skudů, které mu dal tušiti, slabé zastrašoval, silné obelstil a tak nebylo brzy v celé Florencii občana, který by ho byl nemiloval, jej nepotřeboval a nebo se ho nebál, právě tak jako malíře, který by se s ním mohl měřit, neboť všichni byli pošpiněni pomluvou jeho. Výsledek toho všeho byl, že strhl na sebe

všechny práce v městě a kdežto v jeho dílnách bylo hlučno a živo, zavládla u ostatních malířů florenckých bída a smutný klid.

Pietro přivedl s sebou do našeho města řadu mladistvých malířů učedníků, kterým dával malovati obrazy, jež pak za svoje vydával. Sám na nich skoro ničeho nepracoval. Jen někdy připojil několik čar štětcem, a byl-li přece nucen namalovati postavu některého světce, byl svatý ten obyčejně nápadně podobný postavě z obrazu jiného mistra. Ba Pietro byl tak drzý, že kradl i z obrazů visících v kostelích florenckých. Leč nikdo se proti tomu neozval; a promluvil-li přec některý z malířů, zapadl hlas jeho jako kámen, vržený do vody.

Jelikož však Pietro špatně platil svým pomocníkům a ještě hůře s nimi jednal, stávalo se, že od něho odpadali a on musel místo nich shánět jiné.

Tak přišel též jednou ke mně s podobným vyzváním, ale já odmítl jej příkře a vyčetl jsem mu veřejně nectné a nepoctivé jeho jednání.

„Nestydíš se," řekl jsem, „kde jsi nabral drzosti jíti ke mně? Což není dost na tom, že využíváš tolika mladých lidí, je kazíš a učíš špatnostem, protože sám nic pořádného namalovat neumíš; ještě i mne chceš zavléci do bahna svých špatností?"

Avšak se zlou jsem se potázal. Soptě hněvem odešel Pietro, přísahaje mně pomstu. Až dosud jsem byl jen jeho soupeřem, nyní jsem se stal též jeho nepřítelem. A brzy ucítil jsem následky zloby jeho. Velkokníže odvrátil se ode mne, odňal mně roční můj plat a nepředpouštěl mne ani před sebe, když jsem jej žádal o slyšení. Také ostatní občané odvraceli se ode mne. Ti, kteří mne dříve milovali, stranili se mne, a zastavil-li jsem je přec a tázal se po příčině jich chování, mluvili vyhýbavě. Jen někteří pověděli mi několika slovy zprávy, které o mně slyšeli, a s hrůzou poznal jsem, že mne démon Pietro zapředl do celé sítě pomluv a nařčení, z níž marně jsem se snažil vyprostiti. Jako morem stižený vlekl jsem se Florencií a již zamýšlel jsem opustiti město, abych jinde počal nový, byť i chudý život, když se stala nepředvídaná událost.

Tou dobou mluvilo se všeobecně po celém městě o nově zřizovaném chrámu při Badii, opatství benediktinském. Chrám, jenž spolu s klášterem skoro celý byl padl za obět požáru, stál opět již zúplna vybudován smělou rukou architekta Segalonia. Běželo nyní o malířskou výzdobu jeho. Pravda, stavitel sám opatřil hlavní loď chrámovou překrásným kassetovým stropem a ze sta-

rých obrazů zbyl v postranní kapli obraz Filippina Lippiho „Zjevení sv. Bernharda“ a mramorový relief od Mina da Fiesole „Madona se svatými“. Avšak prostorný chor za hlavním oltářem a velká postranní kaple zely prázdnotou svých klenutých stropů a volaly po malířské výzdobě.

Netroufal jsem si ani hlásiti se o práci tu, avšak dobří otcové benediktini z Badie, pro něž jsem byl dříve již pracovával, vzkázali pro mne sami a počali se mnou vyjednávati.

Když se o tom dověděl Pietro, běžel ihned do kláštera a snažil se práci získati pro sebe. Použil svých obvyklých prostředků, vykládal o mé bezbožnosti a hříšnosti, avšak otcové z Badie pokrčili jen rameny a nedali se přemluviti. Tu vložil se do toho i velkokníže, chtěje jich získati ve prospěch Pietrův; avšak mniši prohlásili krátce, že za své dobré peníze si budou sami volit.

Tenkráte se Cosimo II. rozzlobil velice. „Do věže vás vsadím,“ zvolal. Ale hned se umírnil. Otcové z Badie byli příliš oblíbeni u občanů a nebylo radno drážditi zbytečně lid. Proto obrátil. Na jeho žádost přistoupil konečně převor na smírný návrh. Měl býti pořádán jakýsi zápas mezi mnou a Pietrem. Každému z nás připadlo v něm namalovati jeden obraz; čí práce pak by byla uznána za lepší, ten měl provésti celou výzdobu kostela.

Ještě jednou měl jsem se tedy sejít s Pietrem. Pod klenbou choru za hlavním oltářem postaveno prostorné lešení, přepažené plátěnou stěnou. Jedna strana vyhrazena mně, druhá jemu. K použití nám dána bílá stěna klenutí. Malovalo se al fresco.

Látka, kterou jsem měl zobraziti, bylo umučení svatého Šebestiána. Rozvrhl jsem si ji brzy a dal jsem se do díla. Obraz měl takto vypadati: uprostřed k stromu připoután je nahý mučedník a kolem něho v kruhu stojí jeho nepřátelé a střílejí naň z luků jako do terče. Mnoho střel trčí již zabodnuto v mladém, krvácejícím těle svatého, v němž — a to bylo moje tajemství — jsem zobraziti chtěl sebe, kdežto v lučištnících, nepřátelích svatého, jsem mínil zpodobniti Pietra a jeho pomocníky.

Na práci měli jsme vyměřeno dva měsíce, dobu celkem slušnou. Jelikož to však byly měsíce zimní — prosinec a leden — a dny byly krátké, dlel jsem celý den na lešení. Přicházel jsem za ranního šera a odcházel jsem teprve za tmy. Vedle, za plátěnou stěnou, slyšel jsem hlasy Pietra a jeho pomocníků, avšak ani jednou nenapadlo mne, abych použil jeho nepřítomnosti a prohlédl si práci jeho.

Leč přílišná námaha a též zimy, které toho roku nastaly a zvlášť v kostele citelnými byly, nezůstaly bez následků na moje zdraví. Nachladil jsem se a silný kašel s horečkami se dostavil, že jen s největší námahou dokončoval jsem svoji práci.

Konečně však přece jsem byl hotov a naposled šel jsem do chrámu, abych posledním pohledem změřil svoje dílo, neboť zítra měla se dostaviti porota. Avšak když jsem přišel do kostela — a přišel jsem toho rána s jakýmsi opožděním — spatřil jsem na lešení před svým obrazem Pietrova sluhu Mattea. Matteo, starý muž s plavým, stříbrem prokvetlým vousem, býval dříve v mých službách, avšak přeplacen Pietrem přešel k němu a stal se mým úhlavním škůdcem a nepřítelem. On to byl, jenž s houževnatostí starého modláře obcházel všechny občany, zastavoval je na ulici a sděloval s nimi klepy a pomluvy o mé osobě, které nový pán jeho o mně vymýšlel.

Tušil jsem ihned něco zlého, jakmile jsem ho spatřil před svým obrazem, a spěchal jsem proto co nejrychleji na lešení, abych ho tam ještě zastihl. Leč Matteo nevyčkal mého příchodu a rychle seběhl druhou stranou a zmizel ve dveřích chrámových. Já pak, vstoupiv nahoru, poznal jsem jedním pohledem, co tam pohledával: Celý obraz byl zničen! Vše, postava světce, nepřátel, florencká krajina v pozadí, kterou jsem pečlivě a pln lásky vymaloval, vše bylo pomazáno výkaly a vydávalo hnusný zápach.

Zůstal jsem ohromen státi. Tak daleko až šla zločinnost jejich! To, co se mně zdálo nemožným, stalo se skutkem. A pln bolesti padl jsem na prkennou podlahu lešení a plakal jsem zoufale. Vedle slyšel jsem kroky svých nepřátel. Výsměšný smích ozýval se občas, krutá slova jej provázela a pak zas nastalo ticho. Hněv probudil se v mém srdci. Chtěl jsem se zvednouti, proraziti plátěnou stěnu, která nás dělila, a vrhnouti se na své nepřátele, avšak měl jsem u sebe jen tupý nožík, kdežto jich bylo více a byli jistě dobře ozbrojeni. Pak snažil jsem se očistiti obraz, avšak i to bylo marné. Vlhká malta vssála do sebe vrstvu kalu a když jsem se ji pokoušel seškrabati, šla i barva s sebou. A tak, vida marnost svého počínání, nechal jsem i toho. Abych nebyl nikým rušen, vytáhl jsem žebříky na lešení a ulehl jsem na podlahu, chtěje tu přečkati tento zoufale nešťastný den, abych se za večera mohl nepozorovaně vytratiti z chrámu. Únava mne vzmáhala, horečka mnou lomcovala a já, zlomen všemi dojmy nešťastného jitra, konečně jsem usnul.

Když jsem se probudil zimou a všecek se chvěje, byla již úplná tma. Jedním oknem vpadalo měsíční světlo a osvětlovalo slabě

chrám. Tápaje kolem sebe nahmatal jsem oba žebříky a rázem připomenul jsem si celou zoufalou situaci svoji. Chvíli uvažoval jsem, nemám-li se vrhnouti s lešení, ale bylo mně uznati, že výška nestačí, abych se zabil. I spustil jsem žebřík a sestoupil na zem. Avšak když jsem přišel ku bráně chrámové, nalezl jsem ji zavřenou. Též druhé, menší dveře, vedoucí ke klášteru, byly uzavřeny a marně jsem na ně tloukl. Všichni otcové spali v druhém křídle budovy a žádný z nich mne neslyšel. Byl jsem tedy v chrámě uzavřen.

Poznání to působilo na mne drtivě. Ne, že bych se v temném kostele bál. Byl jsem prost pověr a bojácnosti. Ale bylo mně chladno, zimnice mnou lomcovala, a já toužil ven z tohoto okolí, kde jsem prožil tolik utrpení. Leč marné bylo moje počínání. Okna byla příliš vysoká a nedala se nadto otevříti, a vrata byla příliš pevná, než abych je mohl vypáčiti. Tak, v resignaci své, přistoupil jsem k obrazu Lippiho, na nějž dopadalo právě plné měsíční světlo.

Nevím, co mne vedlo tenkráte k tomuto obrazu. Nebyla to nábožnost, neboť jsem neměl nikdy nábožných pocitů před obrazy svatých; vždyť jsem jich sám mnoho namaloval. Avšak vždy jsem se zastavoval se zvláštní malířskou úctou před tímto obrazem starého mistra, který byl nejlepším jeho dílem a který jsem opravdu velice miloval.

Znal jsem jej z paměti, a ještě nyní stačí mně jen zavříti oči, abych viděl obraz před sebou. Představuje asi toto: V pozadí před průčelím kláštera, položeného na návrší v půvabné krajině, jsou čtyři mniši cisterciáci v bílých řízách. Oni a ještě nějací lidé občanského vzezření, stojící opodál, ukazují na nebe, na němž se rozlila zlatá záře. Nevědí, co znamená záře ta, a jsou plni údivu, neboť nevidí toho, co se děje v popředí obrazu.

Tam, skryt před zraky svých bratří velkou hranicí dříví, sedí svatý Bernhard a píše nějaký traktát do velkého foliantu. Jiné folianty jsou rozloženy po hranici a světec, jenž příliš rychle psal, snad též unaven šerem, které ve stínu vládlo, zvedá zrak od žlutého pergamentu, aby si chvíli odpočal.

Leč co vidí? Před ním stojí Madona, obklopená čtyřmi anděly. Jsou to skuteční andělé? Řekl bys, že jsou to malé děti — jen úzké světelné kruhy nad jich hlavami nasvědčují nebeskému jich původu. Dva z nich stojí vedle svaté Panny, dva stojí vzadu a udiveně pokukují pod rameny Panny na světce před sebou.

Světec a Panna mají výrazy prosté. „Ach," zdá se mluviti svatý Bernhard, „jak jsi laskava, že jsi přišla."

Ona pak, s tváří láskyplnou, klade pravou ruku na foliant na stolku ležící, levou pak přidržuje si modré roucho na prsou a zdá se říkati: „Musela jsem tě přece přijít potěšit."

Takový byl ten obraz. Denně jsem před ním stával a častokrát zapomínal jsem při tom na hořkosti života i na trpkosti, jež mně připravovaly pochybnosti v práci. Byl to nejlepší obraz mistrův a jeho největší cena spočívala v bezprostřední prostotě jeho působivosti.

I teď přistupoval jsem k obrazu s nadějí na úlevu. A hle, obraz působil zázračně. Snad to bylo měsíčním světlem, snad rozčilením a horečkou, čím déle jsem před ním stál, tím klidnějším jsem se stával a znovu prožíval jsem vidění sv. Bernharda v zázračném podání Lippiho. Údiv bratří v pozadí, pobožnou a tichou radost sv. Bernharda, milostnost andělíčků a láskyplnou dobrotu Panny. Slyšel jsem slova svatého: „Ach, jak jsi laskava, že jsi přišla!" „Musela jsem," zněla slova svaté Panny, „musela jsem jej přijít potěšit."

Avšak byl to zázrak nebo přelud smyslů? Pojednou vidím, jak se Panna ke mně obrací a zvedá svoje ruce. „K tobě jsem přišla, milý Francesco, k tobě, abych tě potěšila a abych ti zvěstovala slovo boží, které zní: spravedlnost."

Slova její zněla milostně a sladce, jakési měkké ruce kladly se mi na hlavu a mně zdálo se, že spadá se mne všechna bolest a všechna strázeň moje.

Ráno nalezl mne bratr fortnýř spícího před oltářem sv. Bernharda. Byl jsem celý zkřehlý zimou. Vrávoraje zimnicí a s těžkou hlavou vytratil jsem se z kostela do šera ulic. Padal sníh.

Kam jsem měl jíti? Nevěděl jsem. Šel jsem ulicemi nazdařbůh, minul jsem svůj byt a teprve, když jsem se přiblížil k římské bráně, vznikla ve mně myšlenka jíti k matce. Jíti k matce, do jejího klína složit hlavu, tam vyplakat se ze všeho a u ní nabýt opět klidu, to pudilo mne ku předu a dodávalo mně nové síly, abych vstal, když jsem vrávoraje padl na kluzké cestě.

Sníh padal v hustých vločkách a já sesláblý, chvěje se zimou, zahalen v lehký plášť, bez baretu, který jsem někde ztratil, vrávoral a padal občas. Lidé, kteří mne potkávali, vrtěli nade mnou hlavou a mluvili ke mně. Já však jim neodpovídal. Na silnici za Porta Romana při východu z města potkal jsem průvod kupeckých vozů, přijíždějících z Říma. Zbrojnoši, je provázející, po-

křikovali na mne a já dal se v pravo cypřišovou alejí, stoupající k Poggio Imperiale, minul jsem tuto villu, dal se známou cestou po návrší, nechávaje po levici své Torre del Gallo, dále po úzké cestě, když jsem konečně, nemoha dále, klesl na prahu nevelkého jednopatrového domku. Tam ztratil jsem vědomí.



Když jsem procitl z mrákot, ležel jsem na loži. Jakýsi starý muž s dlouhým plnovousem držel mne v zápěstí a pozoroval můj tep. Stará žena s mladou, krásnou dívkou stály u noh postele a dívaly se mně do zraků. „Díky Bohu, jest zachráněn," zvolala dívka, když mne viděla procitnouti. Více jsem tenkráte neslyšel, neboť jsem znovu upadl do hlubokého spánku. Avšak, když jsem se později probudil, počal jsem se již ohlížeti kolem sebe a tak jsem se počal též pozdravovati.

Od staré ženy zvěděl jsem, že jsem v domě messera Galileo Galilea, učeného astronoma a bývalého profesora university Padovské, jenž sám jsa vězněm svaté církve římské ujal se mne, ubohého psance života, a zachránil mne před smrtí. Mladá dívka byla jeho dcera, stará žena služkou; to byli jediní obyvatelé domku.

Avšak přece ne vždy jediní, neboť ač tam bývalo celé dny ticho až smutno, oživoval domek v Arcetri za jasných večerů cizími hlasy. Dva mladí mužové přicházeli za mistrem a odcházeli s ním do podkroví, kde stál teleskop, a trávili s ním celé noci pozorováním hvězdné oblohy. Byli to žáci jeho, Viviani a Toricelli, kterým nebylo dovoleno stýkati se s messerem. Též oni stali se mými přáteli, když jsme později společně naslouchali nesmrtelným výkladům messerovým.

Jim všem vyprávěl jsem osudy svoje, žádaje jich, aby vzkázali matce, že jsem živ a kde dlím. Obě ženy slzely, když jsem domluvil, a messer stiskl mně ruku a pravil pohnutým hlasem: „Děkuj Bohu, milý synu, že tě zavedl ke mně. Neboj se ničeho, zde budeš ochráněn a nalezneš opět svého zdraví."

V domě messerově byl klid a mír. Jakési zvláštní, osudové ticho leželo nade vším a klidnilo mne a hojilo mou rozbolestněnou duši. Všichni byli ke mně laskaví a ohleduplní. Ženy staraly se o moje zdraví a mistr přicházíval k mému loži a dodával mně síly svými moudrými slovy. Nikdy mrak nezastínil vážného a mírného obličeje jeho a ač dcera churavěla a docházely občas zlé zprávy o nehodném synu mistrově, byl messer vždy klidný a trpělivý. Cítil jsem se spokojeným v domě tom a nebýti myšlenky

na matku, o níž jsem nedostával žádných zpráv, ač jsem se občas po ní ptával, byl bych býval nejšťastnějším člověkem pod sluncem.

Konečně jedné noci, když jsem s mistrem již po několikráté dlel u teleskopu pozoruje hvězdy, kterých on svým slábnoucím zrakem nemohl postřehnouti, ač o nich dobře věděl, když, hovoříce o nekonečnosti vesmíru, mluvili jsme též o malosti lidských utrpení, sdělil se mnou, že matka moje jest mrtva. Zemřela nedlouho po mém odchodu z Florencie, následkem zpráv o mém zmizení a snad též vlivem pomluv o mé osobě, které se až k ní dostaly.

Byl jsem zdrcen. „Ach, pane," zvolal jsem, „jak jsem nešťasten! Již jsem doufal, že nastal klid v mém životě, a znovu mne sráží Bůh do neštěstí. Ne, není spravedlnosti na světě!"

„Je," odvětil mistr. „Je však jiná, než jak si ji lidé představují."

Ta slova mne zarazila. „Jiná?" opáčil jsem, „neznám jiné než té, která béře oko za oko a zub za zub."

Avšak Galileo se usmál a řekl mírně: „Neznáš ještě mnohého, jak vidím. Leč zůstaneš-li u mne, porozumíš."

Já však byl již skoro uzdraven, ač jsem byl dosud sláb, a cítil jsem proto povinnost opustiti dům messerův, abych mu dále nebyl na obtíž. Avšak mistr nedopustil. Nemohl mne sice podržeti v domě jako chorého ani jako hosta, tomu by byly úřady nedovolily, avšak jako sluhu mne směl přijmouti. A tak jsem se stal sluhou páně Galileovým.

Jak mám popsati svůj další život v domě na Arcetri? Byl jsem sluhou, písařem a učedníkem messerovým a on byl mým mistrem. Mně diktoval větší část svých „Rozprav a důkazů mathematických o dvou nových vědách," dílo, v něž uložil všechno svoje poznání v oboru mechaniky a které učiní jistě velký rozruch a získá tvůrci svému nesmrtelné slávy, až vydáno tiskem dostane se světu do rukou. S ním trávil jsem mnoho nocí u teleskopu, buď v podkroví domku nebo ve hvězdárně na nedalekém Torre del Vale, a když s nastalým jarem rozkvetly louky, chodil jsem s ním po procházkách k blízkému Poggio Imperiale a po širém okolí. Tam, mezi loukami a poli na stráních arceterských, potkávajíce prosté venkovany, kteří, popuzeni kazatelem, z daleka se vyhýbali vězni církve, vykládal mně o vesmíru a Bohu, o přírodě a její nekonečnosti. Kosmický klid vanul z jeho slov, když mne zasvěcoval do svých výzkumů, ukazujících nekonečnou moudrost Boha, který stanovil zákony přírody a vesmíru, a klid ten vnikal i do mé duše a činil mne necitelným k bolestem světa — činil mne šťastným

Zvolna, jako kdyby odkrýval před mým zrakem clony, skrý-

vající mechanismus přírody, dával vyvstávati v duši mojí představám vesmíru a Boha. Avšak jak jiný Bůh byl ten, kterého jsem nyní viděl! Ne Bůh, který jednou miluje a podruhé se mstí, jenž jest dnes milosrdný a zítra neuprosný, Bůh, který jest Bohem citu a nejvyšší libovůle, ale Bůh, který sám jest tím zosobněným zákonem, platným stejně pro lidi, jako pro němou tvář i mrtvou přírodu, ať již se jmenuje pravdou, nebo spravedlností, nebo tíží, či setrvačností, Bůh, jenž způsobuje, že se nic na světě neztrácí a neděje nadarmo, ať je to energie pohybu, která při nárazu se mění v teplo, nebo energie dobra, která jsouc kladná vždy se vrací jako kladné dobro, právě tak jako negativní zlo zas zlem vráceno bývá. Bůh, v němž není tajemnosti než toho, co ještě neznáme a jemuž slouží každý, ať dobře neb špatně jedná, aby přijal výsledek svého konání za odměnu nebo trest svých činů.

Jak nový život otevřel se mně v tomto poznání! Spočíval-li klid mého mládí v pocitu mé síly, byl klid dnešních dnů klidem člověka vědoucího. Celá má bytost byla proniknuta velikostí Galileiovou. Jeho klid přecházel na mne a činil i mne klidným a šťastným a pozvolna chápal jsem slova, která mně řekl, když kdysi, hovoříce o nauce Koperníkově, přišli jsme na otázku, zda se země točí kol slunce či naopak. Mistr pln svatého nadšení vyvracel tehdy důvody ptolomaiovců jeden za druhým, vykládaje mně skoro na dlani důkazy pro tvrzení své, které by jej málem bylo přivedlo na mučidla a do klatby a které zavinilo jeho vězení v Arcetri, když já, nemoha odolati všetečnosti své, vyhrkl jsem: „A což, pane, co by tomu řekla církev, kdyby vás slyšela?“

Mírný úsměv ozářil tvář Galileiovu, když se ke mně obrátil a řekl: „Církev už řekla své slovo. Avšak ty, Francesco, co jsi přišel slyšet: Pravdu či dogma?“

„Pravdu,“ řekl jsem ulekán a zahanben.

„Nuže, milý hochu,“ zněla odpověď mistrova, „chceš-li slyšeti o pravdě, nemluv o církvi!“

Ano pravda! Pravda poznání, pravda pokroku, pravda nových výbojů. Té naučil jsem se rozuměti a jí vážiti si plně v domě Galileiově. Poznal jsem, že ona jedině jest pramenem štěstí a spokojenosti života, ona, která dodává síly a odvahy nésti vše u vědomí budoucího vítězství.

Pod tím zorným úhlem díval jsem se nyní na bývalý svůj život a jak malými zdály se mně strasti, které jsem v něm prožil! Leželo to vše kdes daleko za mnou a já si na vše ani nevzpomenul. Tam dole pod domem Galileiovým žila v městě moje

minulost. V něm jásaly moje radosti a truchlily moje smutky, tam bývalé mé milenky milovaly se s jinými, a moji nepřátelé nenáviděli a strojili úklady opět jiným.

Na mne si nikdo nevzpomenul. Pokládán za ztraceného žil jsem nad nimi v kosmickém klidu. Jen někdy, když mlhy stoupající z města došly až ke mně na návrší, zdálo se mně, že slyším zvuky z kotliny nesoucí se až k našemu příbytku. A bylo mně líto těch, kteří žili, zápasili a rvali se dole. Leč opravdu líto? Ne! Spíš to byl stesk nad mojí mladostí.

Avšak někdy jsem se přece neubránil styku se svou minulostí. To bylo tenkráte, když docházely zprávy z města. Přinášeli je Viviani, Toricelli i stará služka a týkaly se většinou Pietra a mého zmizení z Florencie.

Porota, jež se ráno po mém odchodu z města dostavila do chrámu a nalezla můj obraz poskvrněný a neznatelný, nedovedla si stavu toho vysvětliti. Avšak Pietro jí namluvil, že jsem v zoufalství a zlobě nad svou nemohoucností tak učinil, abych je potupil. Uvěřili mu tím spíše, když jsem nebyl nikde k nalezení, a svěřili mu celou malířskou výzdobu chrámu.

Pak bylo chvíli ticho, neboť Pietro prohlásil, že nevpustí nikoho dříve do chrámu, dokud nedohotoví malby, což se mělo státi do roka. Avšak za nedlouho vznikly znovu řeči po městě, to tenkráte, když skoro všichni pomocníci plni rozhořčení odešli od něho. Způsobilo to asi velké vzrušení v městě, neboť ozvuky toho doléhaly až sem ke mně. Já však všemu tomu nevěnoval sluchu. Co mně byl nyní Pietro a jeho pomocníci?

A tak mně prchlo jaro, zašlo léto, odešel podzim a i celá zima přešla v životě šťastném a spokojeném, aniž jsem hrubě vzpomenul Pietra. Jen někdy, když malíři florenčtí, buď bývalí druhové moji nebo bývalí pomocníci Pietrovi, šli kolem domu v Arcetri se svými milenkami za zpěvu písní a veselých hovorů, ozvalo se v srdci mém cosi jako vzpomínka, ale ta zmizela ihned, když dozněly jejich hlasy.

Teprve včera připomenul jsem si vše v plném dosahu. To když Toricelli přinesl zprávu o ohromném poplachu, který způsobilo odhalení maleb Pietrových v kostele Badie.

Dlouho trvalo, než se Pietro odhodlal, aby ukázal malbu porotě. Odvolával se na nedostatek pomocníků, kteří od něho odešli, pročež byl nucen všechny práce konati sám. Avšak konečně na naléhání velkoknížete a otců benediktinů dal sejmouti lešení a ohlásil, že příštího jitra bude brána kostelní veřejnosti otevřena.

*

Byl to slavnostní den pro celou čtvrt a hned z rána dostavila se porota s Jeho Milostí v čele a za ní nahrnul se lid do chrámu, aby spatřil dlouho očekávané malby. Ale jaké zklamání vyvolala práce Pietrova!

Zprvu bylo v kostele ticho. Jako zaražení stáli porotci pod klenbou choru, naklánějíce hlavy dozadu, aby dobře viděli. Tu pojednou ozval se hlas v lidu. „Ale, vždyť je to Madona od Rafaela z Urbina, kterou tu vidím!“ „A tam je svatý Jan Křtitel od Andrey del Sarto,“ ozval se druhý hlas. A již do toho vskočil třetí muž, nalézaje podobu s postavou z jiného obrazu, až vše propuklo v bouři nevole.

A skutečně: Jako by byl chtěl podati na klenbě choru Badie směs z obrazů malířů florenckých, sestavil Pietro malbu svoji z postav a detailů jinde vypůjčených. Tu vzal postavu, jinde seskupení a jinde opět nápadnou kresbu pozadí, nebo šat, barvu či alespoň postoj. Sladký Rafael z Urbina, něžný Andrea del Sarto, tajuplně prostý Lionardo da Vinci, mohutný Michelagnolio, starý Ghirlandajo, Lucca Signorelli, Perugino a jiní podávali si ruce na klenbě chrámové ve špatně malovaných kopiích Pietrových. To zpozorovali též ihned občané florenčtí a proto byli tak rozzuření a plní údivu. A přec bylo vše tak prosté! Pietro, neschopný sám něco stvořiti, opuštěn svými pomocníky, byl nucen vykrádati cizí díla, chtěl-li vyplniti bílou plochu klenby nějakými obrazy.

Ostatně možná, že si toho ani neuvědomil, že se dopouští něčeho trestného, když si přivlastňuje tvorby jiných malířů. Činil to již dlouho beztrestně, ovšem nenápadně a v menších rozměrech, tak že mu tentokráte již ani nepřipadlo, že by jeho podvodné konání mohlo býti prozrazeno.

Štěstí měl Pietro, že se zavčas z chrámu vytratil a z města zmizel. Rozzuření občané florenčtí, kteří se cítili dotčeni v nejsvětějším svém cítění, ve své víře v umělce a umění, byli by jej na místě ztrestali. Také Jeho Milost velkokníže Cosimo II. byl velmi rozezlen, když se viděl oklamán člověkem, kterému tak dlouho věřil na úkor jiných řádných umělců, a kázal ihned veřejně oznámiti jeho vyobcování z města. Porota pak se rozhodla, že dá malby seškrábati a zdi ozdobiti novými malbami. A jelikož zvěděli od Mattea, který opět pána svého opustil, že práce moje byla návodem Pietrovým zničena, počali otcové z Badie po mně pátrati.

Nyní mne hledají a vzpomínají na mne. Avšak žádný o mně neví a já se jim nepřihlásím. Jsem šťasten a spokojen tak, jak žiji, a zpráva tato mne nikterak nepřekvapila. Čekal jsem ji. Nevěděl

jsem sice, že přijde dnes, avšak co na tom? Přišla, protože musila přijíti.

Nepřihlásím se jim. Proč bych tak činil? Mám snad znovu dáti svůj klid do rukou lidu? Ostatně nedovedl bych nyní již tak malovati jako dříve. Nedovedl bych malovati svaté, anděly a zázraky.

Kdybych měl něco malovati, musila by to býti Spravedlnost. A k tomu bych potřeboval plátna tak velikého, abych na ně mohl namalovati zemi, točící se kolem slunce, slunce se zemí a měsícem řítící se v dáli mezi hvězdy, do prostoru mezisvětského silou, která řízena jest zákonem stejné nezvratnosti, jako spravedlnost. Neboť nezvratně a nezastavitelně postupuje spravedlnost. Zde kráčí pomalu, tam rychle, dnes letí jako koule z děla vystřelená, zítra vleče se zvolna jako plž, avšak vždy zanechává za sebou brázdu, brázdu, z níž vyrůstá vzácná plodina: pravda. Věřím v spravedlnost, třeba že dala na sebe tak dlouho čekati, věřím, že na konci všech věcí vždy pravda vychází na jevo, a tato víra, silnější než víra v spasení mučedníků prvního křesťanství, činí mne tvrdým k útrapám a bolestem tohoto světa. Ó, kéž by všichni lidé měli takovou víru v srdci, jak šťastný by byl svět! Pak by nebylo bolestí a útrap, ani hádek a bojů.

Avšak chápu též, že v spravedlnost mohou věřiti jen ti, kdo mnoho trpěli. Neboť k čemu by jí potřebovali oni, kdož jsou spokojeni. Jich život nedotknul se nepřátelsky a oni nepocítili potřeby spravedlnosti. Jsou šťastni. Avšak i oni ucítí někdy nepřízeň osudu a budou volati po spravedlnosti. Pak ať si přečtou moje slova.

Avšak víc než jim píši je těm, kteří trpí nepřízní zlých a nenávistných lidí. Jsou nešťastní a ubozí. A jsou proto pomoci potřebnější. Nechci říci, že by byli více živi, ale jsou rozhodně živi hlouběji. Nuže, těm píši tyto řádky. Vy ubozí a trpící, nezoufejte a vyčkejte. Vím, vaše utrpení je těžké a čekání je kruté, avšak i ono skončí vítězstvím. Neboť spravedlnost přijde, jistě přijde!

Vizte! i já trpěl urážkami, snižováním, nenávistí a ústrky a přece jsem nezemřel. Dnes dlím zde klidný a šťastný. Mé srdce nezná nenávisti, má duše nezná hněvu. Pode mnou Fiorenza leží v záři slunce a záplavě jarních květů. Vstává jaro. I v mém srdci vstává jaro a plní mou duši květy radosti. A. D. 1636.



JAN OPOLSKÝ:

ROMANCE.

Mne stará duma vzbouzí a vlá mi u hlavy,
dech slávy odumřelé
se ohromivě stele
do hlubin doubrávy.

Hlas vyplašené zvěře, jež pila z pramene
se s šumem vody pojí
a konejší a hojí
mé žiti zraněné.

Jdu stopou věky svátou. Kdo bral se tudy kdys?
Mně otisk v mechu pravil,
hod poklidný že slavil
tu medvěd, vlk a rys.

A v černém, mrtvém houští, kdež paprsk luny zhas,
ve vůni hub a blínu
svit v klidnou serpentinu
plá modrý, spící plaz.

Jdu stopou věky svátou, jež ducha zavádí,
mé bezútěšné žití
pak vábí položiti
se ve hrob z kapradí.

Jdu cestou beze stopy a pátrám do šera.
Kol ve primérní kráse
houšť, které nedotkla se
tu chladná sekera.

Dar kontemplace svaté zde vyvíral co zdroj,
já žíznil, moh jsem píti
a navždy uhasiti
svůj žárný nepokoj.

A pak jsem vnitřně ztišen co ve snu slyšet moh',
jak v hluchém dosud lese
kus impromptu se nese
na myslivecký roh.



VZPOURA LOUTEK.

Za jiných dnů mé osoby
buď dle potřeby působí,
či v pause mlčky visí,
však dnešní den se — jaký žal —
v nich skrytý, tajný oheň vzňal
a zaplál v zákulisí.

Proč, probůh? Hmotné poměry
štvou personál můj veškerý
do extrémního vření?
Je špatný snad stav pokladny?
Je postup bídný, nesnadný?
„Ta příčina je jiná!"

Či panstvo cítí násilí,
když role se mu přidílí,
je správa málo dbalá?
Nuž, není velkou obětí
ku satisfakci přiměti
dnes pana principála!

Je to snad šatna, prosím vás,
již jest už třeba na ten čas
nezbytně nutné správky?
„Byl by to omyl neblahý,
jsou to, jak zřejmo z povahy
jinačí požadavky!"

Nejsme jen dřevo, bůh to ví,
na něž se pouze zhotoví
příhodné k roli šaty.
Po dlouhém, tichém úsilí
tolik jsme zatím zjistili
rozmluvou s psychopaty.

Tito jsou vskutku nadáni
sílit nás v našem poslání
více než lidé prostí.
Je to už úspěch nemalý:
oni nám právem přiznali
vědomí životnosti.

Od této chvíle nadále
ze thése nově povstalé
nutným se býti vidí,
na místo jiné úvahy
vhodit svůj život na váhy
s životem samých lidí.

Tvářnost, jež zdá se neživá,
citovost vzácnou ukrývá,
o níž se lidem nezdá;
nehybné oči ze skliny
z duchovní temné hlubiny
nítí se jako hvězda.

Ticho je zřídlem mystiky,
činí náš život veliký,
tak jako smrt sama.
Svět třeba měnil podstatu,
vesmír se řítil v rozvratu,
nepohnem ručičkama.

Podržme sílu, přátelé!
Dojmy jsou příliš umělé,
jež se nás dotknout mohou.
Trvejme na tom zákonně,
nehnouti v příšti sezóně
v důsledku ani nohou.



KAREL ČAPEK:

UTKVĚNÍ ČASU.

Ten, na koho myslím, jenž sklání se nad psacím stolem, proč je tak nehybný, proč čeká a naslouchá, že se něco stane vně něho; jako by mu mohla nějaká věc dát pokyn v zármutku a závěr té nekonečné řady nejistot, jež jím prochází. A všechny věci kol něho jsou pouze zvyky zastřené melancholií; jen protější stěna

ulice má v beztvarém tichu výraz neobyčejně hloupý a tak nepříjemný, že trpě s povděkem chápe se hrkotu drožky na dlažbě, jako východiska z této vteřiny k příští.

Klap klap, kopyta v hrčení kol, dlouhý rhytmický řetízek a rachot za rohem, rychlé drnčení na kamenech; to je něco, co se rozvíjí do dálky jako klubko, teď už z daleka klapání stále tišší, tikání dlouhé jako tenká natažená niť, tak tenká, že snad už není, už není nic než natažená vzdálenost, nemožná délka, a ticho.

Ticho z nitra a zvenčí se slily jako dvě hladiny ničím nezčeřené a naprosto stejnorodé. Všechno je naprosto stejnorodé jako hladina, nepohnuté a natažené. Člověk u stolu tají dech a jeho srdce stojí jako hladina. Ticho je napiaté jako plátno, a všechno je tiché, všechny věci jsou kusy ticha vžehlené do hladké roviny bez pohnutí. Stůl a stěny, všechny věci dokola jsou jako kresba na vyhlazené ploše, jasná, beze zkratky a stínu. Jsou napiatým povrchem plochy, na němž není záhybu ani drsnosti; všechny jsou obsaženy v té nehmotné rovině jako stébla zamrzlá v ledu. Ani člověk u stolu není mimo ni: je tam, bez hnutí, v nesmírně hladině věcí, a nemůže se z ní vyrvati; kdyby sebou pohnul, cítí, že nastalo by vyšinutí a zborcení všech částí, strašné smrštění napiatých povrchů. Bez udivení, bez nitra, bez času. Úzkost, že toto snad je smrt, odejití, zahlazení. Necítit, to je positivní cit nebytí a silné utrpení z nebytí; nepohnutý zápas nevědomí o myšlenku a tíseň v hranicích prázdna. Všude hladina se smutným mrtvým povrchem. A toto, co stojí, jest čas; kdyby bylo možno pohnouti jím, rozpadl by se ihned v tisíce vteřin, jež by se snesly, mrtvé, jako prach. Než člověk u stolu se bojí sebou hnout; s veškerou svou úzkostí a nemohoucností je uložen v tichu jako hmyz v průhledném jantaru; je naprosto zastaven.

A v tom kroky na chodníku, pěkné, hlasité a pravidelné. Svět v nehybné ploše se rozpadl nehlasnou explosí; věci hranaté a massivní se tyčily praskajíce, člověk u svého stolu se rozložil všemi směry prostoru cítě své bohaté rozvětvení a své pohyby ponořené do světa. Hrany a úhly všech věcí se ozývaly drsným šuměním prostoru: tak rychle probíhaly svými směry, se sebejistotou a tvrdostí. Srdce člověka chopilo se své staré bolesti, silnými, silnými tepy; ten, na koho myslím, se zvedl, aby unesl tíhu svého smutku, a velké kolo bytí se točí v kruzích stále širších a rychlejších.



KAREL SEZIMA:

Z NOVÉ ČESKÉ BELLETRIE.

I.

Úzké hranice domoviny, tuhý konservativismus a tradiční primitivnost života venkovského vedle střízlivé jednotvárnosti filistrovských existencí maloměstských, nad niž tokem málo rušnějším ubíhá i denní žití středních vrstev v našem jediném velkoměstě... nedostatek žírné půdy pro mocné vzněty, velké vášně a pohnuté osudy... těsné meze látkových oblastí vůbec, daných českou domácností našemu umělci, svádějí jej nezřídka k útěku do obrazných rájů niterných. Vedou ho k trpné estetické stínohře a choulostivému, od života odvrácenému rozkošnictví.

Jindy marně potlačovaná chuť duševního i fysického pohybu, osten touhy po rozšířeném okruhu svěžích impulsů pudí ho do krajů a míst daleko za horami domácími, hledat zažitků a dobrodružství, jichž mu nemůže dát domovina. Anebo ho přímo vábí k vlastnímu exotismu uměleckému. Ke koncepcím skutečnosti bohatší a složitější podle analogií reality dané, ale neokreslované v její rozlaďující chudobě, nýbrž zmnožené a stupňované, přepodstatněné individuálným tvůrčím temperamentem,

Nebo jej konečně nutká, aby z reálného okolí samého, syrového a nestylisovaného, lovil hrdiny a figury, značící již o sobě — třeba pravidelně s nadsázkou alespoň v dušemalbě — protest proti průměru. Aby zpodoboval zjevy, které už sociální svou posicí představují živel neladu v každém dobře sehraném koncertu společenském.

Nejméně sympatický z takových typů vztyčil Václav Hladík v novellovém cyklu „Artuš“, s podtitulem „příhody pražského bonvivanta“ (nákl. Hejdy a Tučka). Typ erotického kohouta, jenž od božího rána do všech úhlů světa vyzpěvuje své laciné triumfy na smetišti lásky. Nakresliti takovou figuru, aby neodpuzovala, bylo by vyžadovalo ruky zvlášť delikátní nebo zvláště drsné; k básnickému jejímu zhodnocení bylo třeba vážek nelítostně citlivých a přesných.

Autor však neměl, zdá se, ani pravé představy o výpravném talentu Artušově. Několikrát aspoň ujišťuje, že hrdina jeho „umí poutavě líčit“ a že „mnoho docílil u žen svou přesvědčivou výmluvností“. Zatím Artuš sice nikdy neopomene co nejzevrubněji vás zpravit o jídelním lístku, o marce vína nebo cognacu každé

gourmandské přesnídávky, ale ihned ztrácí řeč, má-li pověděti něco kloudného třeba o scenerii. „V tichých, malebných, starobylých zákoutích malostranských mne opět rozehřívala snivá poesie.“ Kde má vystihnout specifický půvab určité ženy, nedovede než občansky zablouznit o její „kráse a neodolatelnosti“ nebo odhadnout luzným superlativem, že byla „jednou z nejobklopenějších dam“. Nezná prostě vyvolávat illuse světa složitého a raffinovaného; veškera vybranost vyčerpává se u něho v suchých enumeracích věcí neobvyklých a nákladných, okázale do popředí vysunutých se známou nepříjemnou honosností parvenuů. Rozumí se, že se Artuš snaží vypravovat co nejležerněji; jen jako by ledabylo vypouštěl spirály dýmu z cigaretty. Žel, že nonchalantní vypravěč co chvíli se dusí v trapných syntaktických chumlech à la „hypnotisován čarovností plavé spanilosti paní Tadrové“, že klopýtá o fatální přeřeknutí jako „paní Růžena bude vdovou velmi žádostivou“ (rozuměj: žádoucí) nebo o nemyslivé pleonasmy: „dni sladkého dolce far niente“. Přes to se cítí kongeniálním všem velikým umělcům života — a paroduje je s nemilosrdnou prostoduchostí. Za živý svět nechce si na příklad učiniti „známost“ — poněvadž toho slova neznal také Stendhal. Pro zajímavost se někdy koketně zadumá nad prázdnotou svého žití po záhadné jakés katastrofě, o níž na štěstí nezvíme nic konkretnějšího. Ale hned vás přívětivě upokojí, že mu vždycky i „v hlubokém bolu byla útěchou... labužnická večeře“, při které aspoň „měl pocit trochu pařížský“. Též pikantní sklepnice na chvíli ho povyrazí, třeba její klepy a laškování „nebyly takové jako v Paříži u krasavic od Maxima nebo Abbeye“. Ach, Paříž, Paříž! zvučí a klinká to málem na každé stránce, ale jakým triviálním textem podložena právě tato melodie!

Záhadou zůstává, čím se autor domníval, že rek jeho tak tuze vyčnívá nad domácí okolí; nad ony „měšťáky konvencionální, šosáky nevkusné a nevynikající duchem“, jichž vkusu ostatně svým výpravným jazykem i celým mírně lechtivým rázem fabulace snažil se přiblížit co nejintimněji. Je více než patrno, že Artuš Rovin, který zanechal slibné kariery byrokratické, protože podědil značnější jmění, a teď bezstarostně může mlsat med se záhonů života, je typ v základě totožný s ústřední figurou autorových „Dobyvatelů“, Hurychem. Ovšem suffisantní žurnalista v řečeném románě hrál Jakobína — příliš zřejmě však jen proto, že nenašel prostředků, aby mohl po libosti ukájeti tytéž zálusky, jimž smí hovět šťastný Rovin. A právě tak jako k Hurychovi, ani k Artušovi autor nezaujal rozhodného stanoviska. Neshledal ho lehkým na

vahách básnického cenění; neviděl ho čiře negativním a příživnickým. Nekritisoval ho jeho životními osudy. Naopak v larmoyantní historii „Zhaslé oči" zjednal mu temnější folii a jakousi živou omluvu v muži, který na záchranu svého jmění před kridou se oženil s milionářkou, opustiv milenku „čistou, ideální". Dokonce i sentimentálním dodrodějem učinil Artuše: nechal ho navázat diskretní resignované přátelství k dívce, jíž byl sprostředkoval sňatek s bohatým kterýmsi přítelem. Ano, na nejednom místě bez rozpaků postavil ho vedle vysokých jmen a osobností, jež smyslnost vykupovaly očistcem veliké bolesti, ohněm a mukami tvůrčího napětí. Vedle Byrona, Musseta, Sandové, Stendhala... Zcela seriosně, beze stopy nejjízlivějšího výsměchu; beze šlehu osvobozující ironie!

Rozhodně vážněji pojal a založil svého reka z blízké společenské sféry Karel Engelmüller v novelle „Dobrodružství" (nákl. J. R. Vilímka). Jeho Vilém Zeman je rovněž člověk většího stylu společenského, jemný gourmand života a dandyovský nepřítel všeho barbarství nervů; podle potřeby i způsobný lev promenád a salonů. Je však spolu muž práce a úmorných starostí obchodních a svým luxuriesním sklonům i přeletavým choutkám milostným holduje jen ve chvílích oddechu, Majitel velikého prosperujícího závodu grafického a knihtiskařského má vedle smyslu zevní elegance též nadprůměrně vypěstěný umělecký vkus. Aspoň neflirtuje jen s uměním, nýbrž poctivě se snaží vyrovnat se s výtvarnickými i literárními otázkami dne, zaujmouti k nim své určitější stanovisko. I on uvykl střídat své lásky jako nákrčníky, marně se však při tom hledí zhostit teskného spodního neklidu; den ke dni se v něm stupňuje a stále leptavější pachuť mísí v jeho erotické požitky. A tak Zeman, pronásledován tlumenou a sobě samému pozdě přiznanou touhou, zakotviti v hlubší oddanosti, a zas podléhaje zhýčkaným a nenasytným nervům, je s to, aby působil příkoří, aniž měl zcela tvrdé srdce; aby zraňoval zpola bez vůle, jež v něm osudně je oslabena. Sám se stává kolísavou směsí stínu a jasu. Duše jeho, neblaze široká a neladně odstíněná jako chromatická tonina, nabývá zvláštního uzpůsobení, trpěti všemi dissonancemi lásky.

Nebylo ani třeba motta z „Bratří Karamazových", aby vysvitlo, jak chce autor, abychom hleděli na jeho hrdinu. Sama dráha, kterou dává Zemanovi proběhnout, a jíž ho soudí, mluví o tom dosti zřetelně. Lehce blaseovaný na povrch, uvnitř však ustavičně

plný žíznivého žáru smyslů, setká se Zeman s přítelkyní svých jinošských let, zosobněným kouzlem mladého vdovství. Vyzná jí bez okolků, že je dobrodruh, ničema, ale s přecitlivělým srdcem... a dobude jí právě touto směsí donjuanství a sentimentality, nejúčinnějším jedem svůdců. Málem už ji pozoruje z uštěpačného pozadí ukojeného chtíče — když pojednou procitá sedě nejkrásněji na suchu. Vdovička ujede před ním po nejintimnější chvíli, neboť postřehla, že cit jeho opravdu je nehluboký a lituje, že s ním vešla v hazardní hru. Porážka netušeně zkruší dobrodruha; utopí ji jakž takž v atelierových orgiích s přáteli a baletkami, z nichž jedna dočasně zaujme jeho pohmožděné srdce. Jen stěží se pak vyprostí z loktů rusovlasé tanečnice, když ho za nedlouho znudila. Za ni mu však oplatí křehká a intelligentní koketka z dobré pražské rodiny, Zdenka. Zeman zapředl s ní poloironické galantní přátelství, aniž však dovedl hravý tón dodržet do konce. Sotva hlouběji se napil z koflíku nezávazné dívčí štědrosti, protřelý dobrodruh jako nejnaivnější milenec zahoří k mládí, tak rozkošně rozpuklému. Přišed na stopu Zdenčině nevěře, od ní ostatně nijak nezapírané, zdrcen píše jí dopisy, plné zoufalých proseb a nejvážněji míněných nabídek, když v tom objeví se opět na scéně charmantní vdova z jeho předminulého poměru. Vyvolá v něm krátký zápas mezi starým záletnictvím a čerstvými rodinnými touhami, ale v zápětí ho polije ledovou sprchou. Svěří se mu, že je s ním těhotna. A že si našla už jiného otce pro jeho dítě ve venkovském jakémsi řídícím (mimochodem: trochu schematickém šlechetníkovi bez reelnějšího obrysu), který dávno ji zbožňoval a teď, když se mu vyzpovídala ze svého pobloužení, nabídl jí ruku. Ale nejcitelnější morální výtopek čeká aventuriera teprve ve Zdenčině odpovědi na jeho poslední list. Kam že to až došli v té rozmarné pohádce? ptá se Zdenka. Ať Zeman jen vzpomene, co již užil života, kolik již pobláznil a odhodil srdcí. Kdežto ona pranic z toho neseznala; je teď teprve za první lekcí. Nabízí mu lhůtu: ať jí popřeje času. Chce se také trochu opojit zlatou volností a nezodpovědností rozmarů, užít svobodného života, „uzráti v jeho dechu“. Potom snad sama se přihlásí. Snad... „Dovedete mne mít tak dlouho rád? Do té doby mějte se dobře — —“ Tak ho zbičuje ve chvíli, kdy jeho srdce chtělo rozlíti cit sladký, živý a něžný, odhodláno jednou pro vždy zavázat se ke štěstí i k utrpení. Dá mu do dna poznat pustošivost lásky i neužitečnost pozdní dobré vůle a uvědomiti si, že v honbě za lacinými trofejemi dočasných milostných výbojů ztratil poslední kus suché půdy pod nohama.

Vidno, že psychologický zájem u Engelmüllera od poslední jeho knihy „Labyrint lásky“ zase se prohloubil; neméně i znalost mravních odstínů. V pojetí a deskripci vnějšího světa autor „Dobrodružství“ ani nyní sice nevytváří reality nové, složitější. Také se však o to nesnaží neúměrnými prostředky, nýbrž hotové a dané prostředí pozorně i vkusně reprodukuje. Živý smysl má na příklad pro elegickou patinu staropražských zákoutí; rád vyvolává omšelý půvab starobylých, k zemi přikrčených domků, krámků a krčem, zapadlých hřbitovů a začernalých zbytků hradebních, smutných klášterů a kostelů, „v jejichž oprýskaných zdech uvázl roj nepřátelských kulí z dávných obležení“; křísí zašlou vůni starých zahrad, plíseň dvorů, porušenou melancholii opuštěných letohradů, „proměněných v divoké nedělní dupárny“. V lehkém přednesu celé své nové skladbičky zručně vládne paletou lomených, náladových tónů. Zvlášť útlé nuance nachází pro intimní chvíle při koflíku čaje v komnatkách za sametného šera podvečerního, kdy zlato rámců pobledá a sklo ztrácí svůj ostrý lesk; pro šum a pěnu improvisovaných atelierových pitek, kdy účast veselých žen pobodává vtip a jiskřivě pointuje debaty o vážnějších thematech. Bez těžkopádného analytického aparátu vystihuje napětí vzduchu a hromadění zápalných látek mezi nepřiznanými milenci, atmosféru, naplněnou elektrickým mlnem, když komedie lásky stává se raffinovanou.

Závěr poněkud ukvapený zaráží u miniaturního románku Engelmüllerova. Rek cítě, kterak životní teplo nezadržitelně od něho se vzdaluje, odhodlá se k násilnému konci. Dvojnásobná morální pohroma tedy Zemana zcela rozmačká. Není jistě zhola nemožné takové rozlomení nahlodaného života jedním, dvěma nárazy, pod nimiž kmen zdravější jen by se zachvěl. Avšak oproti pevnému, třeba pouze skizzovitému zdůvodnění předchozích vnitřních zvratů rekových zůstala v motivaci katastrofy jistá disproporce. Autor možná chtěl podrobněji provést svůj námět jen po tragikomické finale trojího dobrodružství Zemanova — a ostatek již ho nezajímal.



OTOKAR FISCHER:

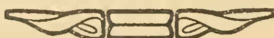
NA VÝŠINÁCH.

Ptáku bouřliváku, holubice sivá,
polibku vichrů a pochodni živá,
divoce vzkvetlá růže, písničko ševelivá,
slyšíš a vidíš? jak všechno dnes plane a zpívá
tvou láskou!

Jitro nám vstalo s lože, jež hvězdami posypáno,
a hleď, jak nad vonnou zemí rozpouští plavý vlas!
Co že nám dnešní ráno,
co že nám přinese as?
mně, který čekám na ohně znamení,
mně, který na těchto rukou k vrcholu hory tě nes,
a tobě, jež přede mnou tančíš, jak v bělostném skryta plameni,
tobě, jež nad všechny hory chceš vyšlehnout do nebes!

Den bílý v parách se zrodil a hvězdný se rozprášil pel:
Chtěla bys nyní zemřít? Vůz aby ohnivý sjel
a do země odlétlých hvězd nás v rudém unášel mraku?

Ptáku bouřliváku,
má lásko!



HELENA MALÍŘOVÁ:

STŘIGA A VILKOLAK.

I.

Zlý duch Střiga, víte-li to? má dvě duše a potuluje se po hřbitovech, pojídaje mrtvé. Vilkolak je duch lesní, má zelené oči a rád škádlí lesní ženky, po příkladu svého bratra Fauna.

Střiga a Vilkolak, dva krakovští studenti, vrátili se i z války bulharské živi a zdrávi. Byli pouze udeřeni zemí po výbuchu granátu, a Střiga, starší bratr, odbyl si skvrnitý tyfus, který svorně s cholerou řádil mezi vojsky balkánskými snad ještě krutěji než kuršumy, šrapnely i bomby.

Střiga, osmnáctiletý, poležel si v baráku ve Skoplji, bylo to v horkém červenci. Ležel sám a sám na slámě, a jediným jeho hostem býval potulný pes, dělící se s ním o zbytky vojenských hodů. Někdy i vrabec přicapkal, pohlédl jedním očkem k nemocnému komitovi, pohlédl druhým, ale jaká pak to zábava? Nezalíbilo se vrabci pod stanem, odletěl zas . . .

Střiga se probudil z horečných snů, a chuť k životu se mu vrátila. Ona jej ani neopustila; i v horečných snech a malátnosti, kdy život jeho na niti visel, Střiga cítil, že tato nit nebude přervána — dokud on nebude chtíti.

On sám byl pánem svého života i smrti.

Nezemru ještě; nechci, — řekl si, vzpomínaje na bratra Vilkolaka, svého nerozlučného druha.

A vrátil se za ním do Bělehradu, sotva se na nohou mohl udržet.

Vrátili se oba Poláci, členové čety komitášské. Bylo po válce bulharské. Do této války nešli již s oním nadšením, jako v zimě proti Turku, — ale bylo nutno jíti; komita, který se upíše na lístek značený zelenou hlavou umrlčí, musí jíti, jakmile mu „srbská trúba zatrúbí . . .“

*

Střiga i Vilkolak vrátili se do kasáren, proměněných v nemocnici, kde byli po válce turecké zaměstnáni jako skladníci.

Večer přicházívali na besedu k paní Kaji, k naší přítelkyni Kaji, do jejího skromného příbytku, kde bývalo místa právě tak pro naše patero: paní Kaju, její sedmnáctiletou dceru Bosilku, oba Poláky a Čecha. Čechem nazývali mne.

„Hle, Čech!“ vítávala mne Bosilka vesele. „Čech přišel!“

Někdy i tetka Anica nás navštívila a pobesedovala; ale tetka chodila brzo spat.

Tetka Anica byla vdova a uměla vykládat karty. Tak jako ona, nevyloží mi už nikdo na světě celý můj osud, minulý i budoucí, tím jsem si jista.

Škoda, že už nevykládá. To od té doby, kdy ji karty přelhaly.

Přišla sousedka a ptala se na svého muže, vrátí-li se jí z války.

Karty zjevily smrt. Tetka Anica, zarmoucena, přemítá, jak by nejšetrněji sdělila nešťastné ženě černou tu zvěst, — a hle, v tom okamžiku muž vchází do dveří živ a zdráv!

„Přelhat jste mne chtěly? Oklamat?“ rozhněvala se tetka Anica, a karty hodila do ohně.

Škoda. Byla bych se jí ráda zeptala, je-li podnik, na který se připravuji, šťastný, — — a teď jsem bez rady.

*

Bosilka rozsvítila lampu a přinesla knížku veršů srbských. Podepřela rusou hlavu plnou kučerek a předčítá.

Čte o mladé dívce, která lovila v zeleném jezeře, až ulovila útlou kachnu zlatokřídlou.

Kachna promluvila: „Lépe by ti bylo, dívčino, kdybys šperk svůj zlatý byla ztratila, než žes mne vylovila."

I vypravuje o svém žalostném osudu.

Opustil ji milenec, a ona marně vzkazovala: „přijď, před dvorcem rozkvetlo poupě, nemá kdo je utrhnouti... Přijď, v zahradě hyacint kvete, čas k němu přivonět... Přijď, hyacint odkvete, růže uvadnou..."

Nepřišel. A ona osaměla ve dvorci. Vadne a vzdychá, dnem i nocí slzy roní. Prolévajíc velké slze, utvořila jezero a proměnila se v útlou kachnu zlatokřídlou od převelikého zármutku...

Tak vypráví básník, a Bosilka čte.

Vilkolak přisedl k Bosilce blíže, a oba jsou básní nadšeni. Paní Kaja a Střiga se jim smějí a pronášejí krutě prosaické poznámky.

Chvíle plynou; Bosilka dočtla, odložila knihu; Střiga přestal se posmívat, paní Kaja se zamyslila...

Aniž víme jak se to stalo, přešli jsme k předmětům vážnějším.

Paní Kaju zajímají cizí země, zvyky a obyčeje; vyptává se na Prahu, vyptává na Krakov.

Střiga i Vilkolak vypravují o svém radostném dětství v krásném domě otcovském, o životě studentském, o skautských výletech, o svém dobrodružném útěku na Balkán, o příhodách válečných.

Vilkolak vypravuje, jak k němu hovořily kuršumy, sypající se jako déšť kolem jeho hlavy.

Jeden hrozí: „zabiju tě, zabiju!" — ale druhý sviští: „nećuuu, nećuuu..." (nechci, nezabiju).

„A já jsem si přál, abych byl zabit, — ne ze zoufalství, ale z dychtivosti zvěděti, co že je po smrti. Současně však cítil jsem jasně, že nebudu zabit, že druhý kuršum má pravdu..."

A zas vzpomínají na školu. Vypravují o professorech; jak zbožňovali toho, který jim byl přítelem a rádcem, jak nenáviděli učitele němčiny, který tupil Poláky... Na počátku války balkánské, když byli již rozhodnuti, že prchnou, pomstili se nepříteli Poláků.

Vystřelili na něho, oba současně, z revolverů; chybili; náboje zaryly se do černé tabule třídní . . . napadený unikl, lehce raněn.

Ubíhají chvíle. Paní Kaja je stále zamyšlenější. Slunce a hvězdy ji zajímají, i prosí hochy, aby jí vysvětlili ty záhady.

Hoši se na sebe podívali. To bylo jejich zvykem. Jediný bystrý pohled stačil jim k dorozumění a dohodnutí i v nejvážnějších okamžicích jejich mladého, ale již bohatého života.

Podívali se na sebe, dohodli, a vykládají.

Je jim zprvu směšno, že mají přednášet jako professoři, ale zamilovaný předmět je strhl. Rozpalují se . . .

Kaja, Bosa i Čech dychtivě poslouchají.

Dovídají se, kolikrát je slunce větší než země, proč měsíc nehřeje, — a všechny ty divné divy a zázraky boží je uvádějí v úžas.

Bosilka, červená až po uši samým účastenstvím, vykřikla:

„A déšť? Jak je to s deštěm, to mi povězte!"

Mladí astronomové vykládají o dešti, sněhu, kroupách a ohni...

Věda unáší nás stále výš a výš, do světů nadzemských.

„A to mi ještě vysvětlete, děti," ptá se paní Kaja zamyšleně, „jak je to se smrtí a životem záhrobním —?"

Zas ten pohled.

Tentokrát ještě hlubší a pronikavější.

Střiga místo odpovědi klade Kaji otázku:

„A co vy si myslíte o životě záhrobním? Več věříte? Věříte v boha?"

Paní Kaja je v rozpacích.

„Ano . . . ale . . ."

„Věříte v život po smrti?"

„Ne . . . to nevěřím . . ."

„Myslíte, že po smrti všechno se končí? Že není nic, pranic?"

„Ano, já myslím . . ."

Hochům pobledly tváře, a jejich modré oči vášnivě zaplály.

„Já," volá starší všecek u vytržení, „já, kdybych neměl věřit v život po smrti, v život vyšší, dokonalejší, nám dosud nepředstavitelný, — zabil bych se. Jak možno žíti bez víry, že to vše, co se tu děje na zemi, nemá nijakého cíle a účelu —?"

„A co je tedy cílem a účelem života, to mi povězte!" ptá se Kaja.

„Láska,“ odpovídá mladší bratr. „Všichni žijeme láskou a pro lásku. Vy žijete láskou svých dětí a z lásky k nim...“

„A já z lásky k mamě!“ vpadla Bosilka vesele a povyskočila si na židli. „Z lásky ke Katici mamici, uličníkovi svému!“

„Ano, já žiji pro své děti,“ mluví Kaja tiše, „ale co? Až umru, bude všemu konec, a nikdy už jich neuvidím!“

„Uvidíte, neumřete, nebude všemu konec. Máte duši. Nikdo neví jasně, jaký bude ten život, až duše osvobodí se od těla, ale je jasno, že duše neumírá.“

Na stole hoří skromná lampa a osvětluje bledým svitem zanícené tváře i dojaté oči.

Hezounká, svěží Bosilka, lichotivá a sladká, pravá Srbkyně, má oči jako černé démanty a otvírá je široko, široko...

Učení o lásce je jí srozumitelné. Ona by duši dala za svou mámu Kaju, za svou darebnou Katicu... ale to druhé je jí jaksi nejasné.

Duše jihoslovanská není přemítavá a hloubavá jako duše Slovanů severních. Žije si životem pozemským, jasně, prostě, bez sklonů k mysticismu.

Kaja i Bosilka naslouchají blouznivým výkladům obou bratří, dychtivy poučení o hvězdách a slunci, ale život záhrobní zůstává jim záhadou...

Je teplo v malém, chudém příbytku Kajině. Členy družiny dělí věk, národnost, vychování, okolnosti... ale je jim přes to všem teplo, neboť mají dobrý čaj a dobrá srdce.

Přiblížila se půlnoc.

Rozloučili jsme se s Kajou i Bosilkou.

Střiga i Vilkolak doprovázejí mne tichým, spícím Bělehradem.

Utišilo se město, utišila se i země; ale je to ticho klamné a potměšilé.

Čech a dva Poláci jdou spícím městem, a myslí o životě a o smrti.

Hvězdy svítí nad jejich hlavami, ohromné bílé světy...

II.

Válka se skončila; — „co budete teď dělat?“ ptá se paní Kaja starostlivě Střigy a Vilkolaka, které si zamilovala jako rodné syny. Myslívá s účastí na jejich matku, cítí s ní její bolest, její starosti o syny tuláky, její touhu po nich.

Z účasti k této matce, neznámé sestře, domlouvá někdy hochům, aby se vrátili do Krakova; snad že by jim byl trest za útok na profesora prominut nebo zmírněn; — ale hoši jsou pevně rozhodnuti nevrátiti se; aspoň ne tak brzo a ne — kajícně.

„Až něco dokážeme, až něčím budeme!“

Kaja tedy přemýšlí, čím by mohli v Srbsku býti. Zbývá jim jen dvojí možnost: buď dostudovati poslední rok reálky, který jim zbývá, anebo vojenská akademie.

Vojenská akademie, to není malý cíl, říká paní Kaja. Je také těžko do ní se dostati, třeba tu míti mocné protekce. Ale i to by se zdařilo, vždyť bratři statečně bojovali v obou válkách, mají krásné přípisy od svých velitelů...

Ale sloužiti, celý život — sloužiti? Tak má se skončiti jejich sen —?

„Jaký je ten váš sen? Proč jste tedy k nám přišli?“ ptá se Kaja nespokojena.

Bratři tentokrát ani pohledy nevyměnili. A neodpověděli.

Proč přišli!

Nepřišli. Zatoulali se nějak. Utíkali, utíkali ze země nesvobodné, z těsnosti štěstí rodinného, ze školních lavic... Všude bylo málo vzduchu, málo místa pro jejich divokou lásku k volnosti.

Slýchali o svobodné Srbiji.

Čtli zprávy o vypuknutí války, která není výpadem, ale sebeobranou, kde bratr pomáhá osvobodit bratra...

Šli tedy také pomáhati osvobozovat.

Ale národ, kterému záviděli jeho svobodu, oni, ujařmení, tento národ také musí slepě poslouchat, když mu „srbská trúba zatrúbí“ a když jej ženou do boje bratrovražedného.

Jeho vojáci jsou již vysíleni a reptají; ale nic platno, musí jíti.

Střiga s dvojí duší a Vilkolak, duch lesní, teskně hledí své budoucnosti vstříc.

Do vojenské akademie nevstoupí. Co však jim zbývá? Reservní nemocnice, kde našli dočasné zaměstnání, zavírá se.

Vstupují — do reálky.

Je jim to tak směšno!

Přišli k paní Kaji se představit jako žáci. Nejsou už ve svých arnautských pestrých halenách a širokých rudých pásech, nemají vojenské čapky s důstojnickým odznakem... Mají prostý občanský šat, kterému již odvykli a jemuž nutno zase zvykat...

*

„Nu s bohem, jdeme do školy!"

Přišla tetka Anica, sousedé, a všichni je obstupují a smějí se, když si představují ty veliké, statné chlapíky ve školních lavicích...

Paní Kaja snaží se tvářiti vážně, mateřsky.

„Nic se nesmějte, však je to tak v pořádku. Už jsem je ani vidět nemohla v těch komitářských hadrech. To pro ně nebylo. Pro ně je škola, studie. Ať se jen pěkně učí, vždyť jsou ještě děti... Ať jsou jednou ke cti své nové vlasti Srbiji!"

Bratři se přestali smát a podívali se na sebe. Rozuměli si, jako vždy.

V jejich srdcích nebylo místa pro vlast novou. Nešťastné otčině své zůstanou vždy věrni — ať v jakékoli uniformě...

Neprozradili se ani slovem paní Kaji, mamince. Ale ona již tušila, že tu není vše v pořádku. Že nepokojná krev nedá jim na místě setrvati.

Vycítila, že hoši nejsou již k ní upřímni a sdílni jako dřív.

Na otázky, jak se jim líbí ve škole, odpovídali vesele, že se dobře baví; jenom že zákaz kouření je jim příliš krutý, že kouří na chodbě.

Koncem září počaly se čety komitů znovu vypravovat na bojiště, do Albanie.

Paní Kaja se znepokojila. Kdyby jen ta tetka Anica chtěla jí vyložit karty, aby věděla, nepomýšlejí-li Poláci na návrat k četě! Pak by se už sama postarala, aby jim v tom bylo zabráněno.

Ale tetka Anica se karet navždy zřekla.

Paní Kaja přišla ke mně. Vyptává se, nevím-li já něco. Snad že ke mně, cizince, mají větší důvěru. Paní Kaja měla dobrý instinkt. Bratři se mi skutečně téhož dne svěřili, že v nejbližších dnech opustí Bělehrad.

Střiga půjde do Albanie, Vilkolak — do Paříže. Zalíbil se švižný a inteligentní Polák lékaři cizí misie, s kterým se poznal v nemocnici. Lékaři zželelo se hocha, i vybídl jej, aby s ním odjel do Paříže, kde se o jeho budoucnost postará...

Bratři rozhodli se, že se na čas rozejdou. Co jim zbývá? Nejistota, bezradnost na všech stranách. Ve školní lavici nedají se uvěznit. Nutno tedy znovu podívat se do světa. Každý v jinou stranu. A kde bude lépe, kde bude více volnosti, tam zavolá druh druha...

Za časného jitra, jasného, chladného jitra zářijového loučil se Střiga s bratrem na nádraží bělehradském.

Byl již zase v pestré haleně, za rudým pásem nůž, revolver, náboje, na rameně pušku.

Vilkolak chtěl jej doprovodit až k vlaku, ale Střiga nedovolil.

„Víš přece, že bys musil i ty jít, kdyby tě některý z komitů uviděl...“

Ano, Vilkolak ví. Kdyby jej zahlédli, nic by nepomohlo vzpírání. Vzali by ho za ramena a vtáhli ve svůj střed...

Vilkolak se červená. Musí se skrývat před bývalými druhy vo enskými. To je hanba, a co zbývá?

Střiga stanul před nádražím. Podává ruku bratrovi; a líbají se. Dlouhým, dlouhým polibkem, beze slova, rozloučili se, ale ne na vždy. V to pevně věří. Za několik dní odjede Vilkolak.

A tam, kde bude více volnosti... zavolá druh druha...



VIKTOR DYK:

BÁSNÍK A POLITIKA.

K veřejné činnosti Victora Huga.

„Dítě, pamatuj na toto: především svoboda!“
Victor Fanneau de Lahorie.

I.

Hranice mezi literaturou a politikou nebyla ve Francii nikdy příliš přesná a přísná; od dob dávných měnívalo se ve Francii péro za meč a meč za péro. Tato účast básníků a spisovatelů vůbec spíše vzrostla v dobách, kdy možno mluviti o politickém životě v našem slova smyslu. Za dob nejtužšího absolutismu myšlenka, umlčena jinak, v knize přece žije; a není-li ani parlamentů ani jiných činitelů ústavních, kteří by omezovali vůli královskou, je tu přece kniha a je tu posměšný kuplet, který ji omezuje. Kniha ví, co neví prostý venkovan, jdoucí za svým pluhem: že za kanálem existuje stát, jehož král, postaviv se proti svému národu a jeho parlamentu, pozbyl trůnu i hlavy; stát, jehož dynastie, vypuzena jednou, aniž by ji poučilo vyhnanství, vypuzena po druhé a definitivně.

Století, jež otřáslo ideou boha, otřáslo také ideou monarchie. Monarchie z boží milosti pozbyla opory víry. Nebezpečná doktrina o suverenitě lidu byla s počátku ideou filosofickou; ale, jako

často, slovo tělem učiněno jest. Revoluce francouzská je událost ne národní, ale světová. Mohla být potlačena, ale její příklad zůstal a nevymazána nikdy už z historie. Připravovati revoluci, toť byl úkol filosofů osmnáctého věku a jeho spisovatelů; připravuje ji posměšek Voltairův stejně jako pathos Rousseauův a komedie Beaumarchaisova. Ale to se činí v salonech, pracovnách, mimo dav a nad davem časem, o přímé účasti na věcech veřejných, o účasti osobní a bez výhrad lze mluviti až za dob revolučních. A je to sympatická hlava a hlava opravdového básníka, která padne do koše: hlava André Chéniera. Pouze tři leta dělí „Le jeu de paume" od „Iambes"; tři leta dělí vášnivý útok proti nehodným králům od neméně vášnivého útoku proti nehodným, dle mínění Chénierova, vůdcům lidu; jsou to však tři leta, jež vyváží století.

Revoluce, jež sťala hlavu básníka „Zajaté", vypudila do Anglie mladého aristokrata, krušně si dobývajícího denního chleba vyučováním. Byl to budoucí autor „Ataly", „Renéa" a „Mučenníků" Chateaubriand, marně získávaný Napoleonem, jemuž nedovedl odpustit smrt vévody d'Enghien. Ludvík XVIII. vyjádřil se lichotivě o prospěchu, který věci Bourbonů přinesla brožura Chateaubriandova „De Buonaparte et des Bourbons"; snad trochu přeceňoval význam její, nepochybno však, že opposice několika spisovatelů vůči Napoleonovi jistě přispěla k úplnosti triumfu legitimity. Byl to však právě zase Chateaubriand, který po roce 1824 mnoho přispěl k porážce dynastie, spojiv se s opposicí a přiblížil se, grandseigneur, legitimista a spíše katolík než křesťan muži z lidu, demokratu a Voltairiánovi. Míním Bérangera.

Písně Bérangerovy byly svého času nejúčinnějším propagátorem idejí opposičních. Chtěla-li restaurace současně upevniti náboženství a monarchii, existuje pro Bérangera Pánbůh, málo přísný a málo moralisující; co se týče Bourbonů, neexistují pro něho vůbec. Tento písničkář lidu má nehlubokou filosofii radosti a požitku:

„Teč, dobré víno; ženy, usmějte se,
a vesmír bude utěšen."

A právě proto, že jeho cit je citem lidu a myšlenka lidu, bude mít tak značný a hluboký vliv. Neříká lidu, než co lid si přeje slyšeti. Písně Bérangerovy rehabilitovaly Napoleona neméně než svatá Helena. Napoleon na vrcholu své moci byl chladný násilník, obětující bez milosrdenství své ctižádosti miliony lidských životů a blahobyt Francie. Ale Svatá Helena a Hudson Lowe učinili, že

zmizel rub a líc zůstala. Ve „Vzpomínkách lidu“ žije jako representant a tvůrce slávy Francie, jako dítě revoluce, pohrávající si jako s míčem s králi z boží milosti, rozdávaje trůny a měně hranice. Bída císařství zapomenuta, v paměti zbýval jen jeho lesk. Ukázalo, že despotism Napoleonův vystřídaly jiné despotismy, ne méně kruté, ale méně veliké. Ludvík Napoleon, muž druhého prosince, měl důvody, býti vděčen tomuto písničkáři; jiná věc, byla-li mu po Sedanu vděčna Francie. Ke cti Bérangerově budiž doznáno, že se choval velmi zdrženlivě k poctám, nabízeným mu po roce 1852. Mrtvý ovšem nemohl zameziti, aby císařství z jeho pohřbu činilo křest císařství.

Ale Chateaubriand, hrdý člen věrné královy opposice v sněmovně pairů, ochotný jít do vyhnanství za těmi, jejichž politiku odsuzoval, byl příliš hrd, aby měl styk s massami, Béranger pak, mající tak velký vliv politický, osobní činnosti politické se vyhýbal. Přicházíme k dvěma jménům, kde lze mluviti o politické činnosti v moderním slova smyslu; k dvěma jménům, jichž účast na politice nebyla diletantská ani chvilková, a kteří, vepsavše své jméno do dějin francouzské literatury, vepsaly toto jméno do politických dějin rodné země. Je to Alfons Marie Louis de Lamartine, básník Meditací a autor „Girondinů“, hlasatel sociálních povinností básnických, poslanec za město Bergues a později za Maçon, člen prozatímní vlády v roce 1848, ministr zahraničních záležitostí a pisatel pamětihodného oběžníku velmocem. A je tu posléze básník, o jehož politické činnosti chceme promluviti obšírněji, Victor Hugo.

II.

Abychom porozuměli okolnostem, za kterých rostl a debutoval básník „Ód“, rekapitujme si v stručných rysech události tehdejší.

Pád Napoleonův nebyl nepřipraven. Přes četná a skvělá vítězství císařova nevnukala vítězství tato nikdy pocit jistoty. Nejjasněji o tom svědčí kolísání renty, která dosáhnuvši koncem 1807 kursu 93 fr. 40, v letech dalších přes úspěchy Napoleonovy klesá. Situace Napoleonova nutila ho kategoricky z války do války. Osudný boj o Španěly byl první pohromou vážnější; příští nedaly na sebe čekati. Po výpravě do Ruska 1812 přišla kampaň německá z 1813; po této agonie císařství, kampaň francouzká z 1814. Kampaň tato, dle souhlasného mínění kritiky odborné, znamená rehabilitaci vojenského genia Napoleonova, jehož pověst otřesena

neúspěchy minulých dvou let. Ale heroický boj Napoleonův proti spojencům při vyčerpanosti Francie a při nespolehlivosti některých z maršálů císařových nemohl než skončiti neúspěchem. A tak Francie, žárlivá na svou slávu a zhýčkaná dvacítiletým vítězením, k hospodářské a obchodní tísni dočkala se ještě pokoření vpádu cizinců do Francie a kapitulace Paříže. Bourboni, uvedení nepřítelem do Francie, přijímáni s pocity smíšenými; neznamenali slávu, ale znamenali mír. Návrat Napoleonův s Elby přiostřil ještě situaci: žádal nové oběti, nové armády, nový zápas! Po prvním nadšení přišlo vystřízlivění záhy; a ještě před Waterloo pokládala značná část Francie hru Napoleonovu za ztracenou. Nezapomeňme, že porážka Napoleonova a opětný vpád vojů spojeneckých zvýšily ještě hořkost vůči Napoleonovi. Spojenci, kteří roku 1814 ukládali si jistou reservu, stali se bezohlednými 1815. Pruská armáda utábořila se v Paříži, armáda anglická v lese buloňském. Milion vojáků různých spolčených států zabralo provincie francouzské a vybíralo rekvisice v penězích, potravinách a oděvu. Smlouva z roku 1814, kterou hranice francouzské značně redukovány, zhoršena ještě. Francii odňato Savojsko a několik pevností. Francie pozbyla půl milionu obyvatel. Mimo to bylo jí zaplatit sedm set milionů franků odškodného a armáda 150.000 mužů měla osaditi pohraniční departementy severovýchodní až do zaplacení.

Byly tedy marné oběti na životech a statcích po tolik let přinášené; dle officielních výpočtů padlo od roku 1804 do roku 1815 sedmnáct set tisíc Francouzů, narozených na území francouzském, nehledě k těm, kdož pocházeli z departementů anektovaných. Na dva miliony Francouzů padlo tedy marně; ne pouze, že se nepodrželo nic ze zemí okkupovaných císařstvím, ale pád císařství odňal Francii také úspěchy první republiky. Lze se tudíž divit, že Napoleon klesl na Buonaparta a na korsického lidožrouta?

Vysílená a ochablá Francie zatoužila po klidu; a Bourboni přinášeli aspoň klid. Ludvík XVIII. nevracel se ostatně do Francie jako vládce absolutní. Jeho charta zaručovala Francii konstituční život. Charta zachovávala většinu zřízení revoluce a císařství: svobodu vyznání, rovnost před zákonem, právo Francouzů bez rozdílu stran být připuštěnu ke všem úřadům a stupňům hodnosti. Charta dokonce udělovala tisku svobodu, které za císařství nebylo. V mnohém směru napodobila charta ústavu anglickou. Králi ponechávala moc výkonnou; moc zákonodárná dělila se mezi krále

a obě sněmovny. Králi ovšem náležela iniciativa a sankce zákonů; sněmovny mohly pouze prosit krále, aby návrh nějakého zákona učinil. Zřízeny, opět dle vzoru anglického, dvě sněmovny. Sněmovna pairů dědičných nebyla však omezena počtem; mohl tudíž král libovolně měnit její většinu jmenováním libovolného počtu pairů. Sněmovna poslanců departementů, na pět let volená, volila se na základě censu, který byl vysoký: 300 franků. Volby byly nepřímé; teprve roku 1817 zavedeny volby přímé. Census volitelnosti byl ještě vyšší: aby někdo mohl být volen, musil platit nejméně 1000 franků daní. Ustanovení toto samozřejmě se obcházelo.

I tato ustanovení byla přízniva Bourbonům: stoupenci císařovi byli celkem malí lidé: rolníci, lid předměstí, důstojníci s polovičním platem. Nebylo tudíž překvapením, že přes bílý terror (bílá byla barva Bourbonů), přes popravu Labédoyèrovu a zvlášť popravu maršála Neye počátky restaurace byly provázeny úspěchem. Dle volebních řádů císařství zvolena v srpnu 1815 sněmovna, označena Ludvíkem XVIII. jakožto „introuvable". Tato sněmovna zahájila svou činnost odhlasováním zákonů výminečných. Bezohledná a krutá, jako každá reakce, šla tato sněmovna dále, než bylo milo samotnému králi. Tito monarchističtí ultras snažili se spojiti trůn s oltářem. Po celé Francii vysílány kněžské missie, které kázaly, pořádaly průvody a stavěly missijní kříže.

Věc legitimistická triumfovala a zdála se být zabezpečenou. Revoluce připadala přízrakem, pozvolna se rozplývajícím. Zbývaly sentimentální vzpomínky na oběti krvežíznivých zuřivců z 92, 93 a 94. Kromě této sentimentality loyálního zbarvení je však hlavním rysem doby, jež po revoluci a císařství nutně musila být úpadkovou, ctižádost a prospěchářství. Je módou mít lhostejnost a opovržení k všemu, co nevede k osobním úspěchům a prospěchům. Třeba, aby každý co nejrychleji dospěl k blahobytu a honba po jmění je cíl veškerého usilování. Ti, kteří pozbyli svých posic převratem, snaží se buď jak buď, na úkor cti, na úkor důstojnosti, získat posice ztracené; jsou ochotni zapříti pro ně minulost beze studu a bez váhání. Mladá generace, která nemá ještě co zapírat, obzvláště mladá generace třídy měšťanské, zná se otevřeně k výlučnému kultu peněz. Společnost, kterou nemilosrdně kreslí Balzac v „Lidské komedii", je smutná v studeném a odporném svém egoismu; je to společnost arrivistů, kterým nemluvte o ideách a úkolech; pouze ta politika má pro ně smysl, jež vede k úřadům a pomocí těchto k penězům...!

Toť však je rub enthusiasmu prvých počátků restaurace, snad ještě ne plně znatelný v prvých letech. Zatím jsme v slavnostech, ovacích, mších; je pravda, že dvůr je chudý, obchody špatné, chleba drahý. Je pravda, že vévodkyně d'Angoulême není příliš roztomilá. Vraťme se přes to do velikého století; vzpomínejme na Molièra a Racina. Ženy této společnosti učí se u bývalých vítězů u Saint-Cyru, vyučujících ve faubourg Saint-Germain, matky a babičky dávají si kadeřit vlas u „kadeřníka Marie-Antoinetty", který užívá tohoto titulu na firmě, slibuje novoty všeho druhu. Staré: „Vive le Roy quand même", toť heslo chvíle.

III.

Victor Hugo narodil se 26. února 1802 v Besançonu. Pocházel z krve bretoňské po matce, z lotrinské po otci. Tohoto svého původu dovolává se často, tak v známé vstupní básni „Feuilles d'automne", kde píše

„věren krvi, kterou vlili do mých žil
můj otec, starý voják, má matka, Vendéanka.

Novorozeně bylo slabé a neslibovalo dlouhý věk; svou záchranu připisuje autor péči své matky. Otec jeho, voják republiky a důstojník Císařství, měnil garnisony často. Rodina jeho zřídka žila s ním. To sesílilo vliv matčin a oslabilo vliv otcův ve výchově Hugově.

Mládí Hugovo bylo plno dojmů rušných a malebných. Provázel matku do Marseille a do Paříže; putoval s ní za otcem po Korsice a Elbě; otec, poslaný do Janova, poslal e pak do Paříže na trvalejší pobyt. Záhy však (1807) vidíme rodinu na cestě do Italie, kde byl otec Hugův tehdy plukovníkem a guvernérem Avellina. Po několika měsících stal se však král neapolský králem španělským a plukovník Hugo jde za ním; boje se však neklidu ve Španělích, posílá rodinu do Paříže, kde žije v klášteře Feuillantinském. Roku 1811, kdy vláda Josefa Bonaparta zdá se být zabezpečenou, zve otec Hugo svou rodinu do Španěl; necelý rok pobytu v Madridě v paláci Masserano a v šlechtické koleji nezůstal bez vlivu na vývoj básníkův a jeho poesii. Pád Napoleonův uvítala matka Hugova s radostí; otec Hugův s pocity smíšenými. Měl málo příležitosti být vděčným císaři, který nedovedl nikdy zapomenout, že býval kdysi chráněncem Moreauovým; ale také u Bourbonů nezískal si Hugo mnoho přízně svou příliš dlouhou obranou

města Thionville proti spojencům. Ale ani tento chlad Bourbonů vůči manželu nedovedl ochladiti zápalu manželčina. Victor Hugo počal záhy psáti; po tři léta, která ztrávil v pensionátu Cordierově (1815—1818), psal to, co psal jako zralý autor: skoro všecko. Záhy objevují se v jeho básních motivy politické. Básník podléhá ovšem plně vlivu své matky; mezi těmi, s kterými se stýkal, nebylo nikoho, kdo by vyvažoval tento vliv. Vzpomínka na jeho kmotra jenerálá Lahorie, popraveného roku 1812 (súčastnil se spiknutí Malletova), přispívala k sesílení antipathie k císaři. Třináctiletý autor píše několik dní po Waterloo do svého zápisníku verše, v nichž sláva Napoleonova, nepopíratelná i nezkušenému dítěti, je „hnusnou slávou". Tuto nenávist vzbudí později v satiře „Telegraf". Kromě nenávist k Napoleonovi chová ovšem nadšenou lásku k Bourbonům; píše píseň s refrainem „Ať žije král, ať žije Francie"; píše ódu na smrt Ludvíka XVII. (odlišnou od ódy v Ódách a baladách. V jiné ódě oslavuje vévodu Angoulèmského. První jeho tragedie (napsaná v čtrnácti letech) líčí restauraci a je v ní bezvýhradný royalismus. Pro něho Bourboni přinášeli svobodu; posléze bylo možno si oddechnouti po dlouhém útisku císařství. Mladíček Hugo představuje si, že království bude pokrokem. Je nekritický v své lásce i v svém záští. Čtrnáctiletý Hugo píše do svého deníku poznámku: „Chci býti Chateaubriandem nebo ničím." (10. července 1816.) Roku 1817 přichází Hugo po prvé v styk s Akademií a s veřejností. Na tento rok vypsala Akademie poetickou cenu na thema: „štěstí, které dává studium ve všech okolnostech životních".

Přechod z dětských a mladických pokusů k činům skutečně originálním nebývá těžko u autorů zjistiti; u Huga lehko to není. Najdeme i v prvých jeho pokusech verše, v kterých prokmitne cosi jako poesie. Stejně jako je dosti naivnosti a nezralosti ve verších, mnohem později psaných. Hugo těchto pokusů není ještě Hugem, ani Hugem Ód. Přes to nutno zmíniti se o nich, chceme-li sledovati vývoj autorův přesně.

Přechodním článkem od těchto prvých pokusů k vlastnímu dílu jsou tři básně z Ód: Panny Verdunské, psané v říjnu 1818, Znovupostavení sochy Henri IV., v únoru 1819, a Vendée, psaná roku 1819, bez bližšího označení data. Všechny tyto tři básně jsou rázu politického. „Ódy" jsou v nich již celé; určují jejich tón a jejich rytmus. Tento tón bude ovšem záhy měněn pozdějšími ódami („corriger un ouvrage dans un autre ouvrage" praví o tom Hugo).

*

IV.

V „Ódách“, jež vznikaly postupně od 1818 do 1828, tak jak autor knihu (Odes et ballades) upravil definitivně, ale jejichž prvé vydání pod titulem „Odes et Poésies diverses“ vyšlo 1822, mluví čistokrevný royalista. Ohlásí se již v předmluvě. Jsou dvě intence při publikaci této knihy, intence literární a intence politická; ale dle názoru autorova tato je pouze důsledkem oné, neboť „dějiny lidstva nepodávají poesie leda souzeny s výše myšlenek monarchických a náboženských věr“. Toto hledisko v prvých ódách zachováno přesně; slůvko zločin, s nímž se setkáváme tolikrát u Huga, znamená krutosti revoluce; úkolem básníka za revolucí je, být věrným spravedlivým, již jsou potlačováni; má „lyru pro oběti a hlavu pro katy“. Mluvili jsme o nejstarší z Ód: o pannách Verdunských. Jsou psány v šestnácti letech a to snad dovede omluviti poblouzení autorovo. Soucit k dívkám verdunským, jež šly vítat jako triumfátora nepřítele, jenž vstupoval na půdu francouzskou, byl by vysvětlitelný; pykaly příliš těžce za svou chybu a snad za chybu těch, kteří je vedli. Ale óda Hugova je více nad projevem soucitu; je málem apotheosou. Royalism Hugův vede ho až tam, že, vida příliš Bourbony, ztrácí s očí Francii. O rok pozdější „La Vendée“ je lidsky i národně vysvětlitelnější; Vendée, toť byla matka, její nadšení, její láska; Vendée, toť byl také heroismus francouzský, třeba čelil proti ostatní Francii. Chápeme konečně „Znovupostavení sochy Jindřicha IV.“ z roku téhož: Jindřich IV. byl nejpopulárnějším z Bourbonů. Lze chápati i „Quiberon“, lze chápati tím spíše „Ludvíka XVII.“ a „Smrt vévody de Berry“, zcela vysvětlitelnou odporem k vražednému činu Louvelovu. A chápeme, že royalista těchto ód může mít jediný cit při zprávě o smrti „Bonapartově“:

„Le monde respira dans les fureurs civiles,
delivré de son prisonnier.“

„Ódy“, přes intenci politickou, nejsou dílem politika, nýbrž enthusiasmem mladistvého básníka; politik však draze zaplatí mladistvé toto dílo. Až bude mluvit na tribuně, vrhnou mu v tvář royalistickou minulost; a hůře, vrhnou mu v tvář pensi, kterou mu daroval Ludvík XVIII. pod dojmem „Ód“ (tisíc franků ročně — stejně jak Lamartinovi).

Mluvili jsme o „Pannách Verdunských“: lze-li uvést na jejich omluvu šestnáct autorových let, s většími rozpaky stojíme vůči ódě jiné: „Válka španělská“ byla práce z listopadu 1823.

Byla psána tudíž autorem málem dvaadvacítiletým, autorem, jenž ve svém vývoji dospěl ostatně dále, než ukazoval by tento věk. Tento autor měl za sebou ódu „Le repas libre“ a „Svobodu“. Toto španělské zakročení Francie v službách evropské Svaté Aliance a ve prospěch absolutní vlády Ferdinanda VII. byl z největších bludů a chyb restaurace. „Sine clade victor“, čteme v čele ódy; nebylo, pravda, porážky, nebylo však také císařství, nechceme-li zvát vítězstvím vzetí citadelly trocaderské, vraždění liberálů a popravu Riegovu. Byl-li ideál Hugův konstituční monarchie, znamenalo-li vrácení Ferdinanda VII. úspěch absolutismu a reakce politické a kulturní — opětně čteme u Huga slovo zločin v smyslu reakčním, opětně je mu revoluce anarchií a intervence Francie, osvobození Bourbony v roce 1814 a 1815, osvobození Španěl. „Válka španělská“ znamená uzavření určité periody vývoje básníkova; není to konec ód, ale ódy, jež budou následovat, uchýlí se vše od nadšeného royalismu prvé Hugovy periody.

Zajímavo je srovnávat předmluvy k jednotlivým vydáním. Citoval jsem předmluvu z roku 1822. Dle předmluvy z roku 1823 pokoušel se autor v svých ódách zvěčniti některé z předních vzpomínek své doby, jež mohou býti pramenem pro společnost příští. Krátce po „Válce španělské“ a krátce před ódou na Chateaubrianda ze 7. června 1824 čteme v závěru obsáhlé předmluvy k „Nouvelles Odes“ z února 1824: „A všimněme si mimochodem, že, kdyby byla literatura velkého století Ludvíka Velikého vzývala křesťanství místo bohů pohanských, kdyby byly její básníci bývali, co byli básníci dob primitivních, kněží žijící velikou ódu svého náboženství a své vlasti, triumf doktrin sofistických v posledním století byl by mnohem nesnadnější, snad vůbec nemožný... Národní vkus, zvyklý neoddělovati ideje náboženské a básnické, byl by zamítl veškerý pokus poesie neznabožské a stigmatisoval tuto ohavnost neméně jako svatokrádež literární než jako svatokrádež sociální. Kdo může změřiti, co by bylo se stalo z filosofie, kdyby věc boží, marně hájená ctností, byla také zastávána geniem? Francie neměla však toho štěstí; její básníci národní byli skoro vesměs básníky pohanskými; a naše literatura byla spíše výrazem společnosti modlářské a demokratické nežli společnosti monarchistické a křesťanské. Tak se podařilo filosofům za necelé století vypuditi ze srdcí víru, jež nebyla v duchu. Úkolem básníka je dnes napravovati zlo, jež způsobili sofisté; má kráčet před národy jako světlo a ukazovat jim cestu. Má je vésti zpět ke všem velikým principům řádu, morálky a cti.“ Předmluva z roku 1826 je zajímavější po

stránce literární než po stránce politické; snaží se formulovati rozpory mezi klassicismem a romantismem. Předmluva z roku 1828 znamená už obrat; mluví se tam o opravování díla dílem; mluví se o třech způsobech myšlení autorova v třech dobách různých, jež snadno čtenáři srovnávati přiblížené a jistým způsobem konfrontované v jediném svazku. A předmluva končí již i výkřikem a programem „svobodu v řádu, svobodu v umění“! Předmluva konečná, datovaná na ostrově Jersey v roce 1853, je svou genesí vzdálena periodě líčené; je stručná a lapidární. Historie se nadchne ráda pro Michela Neye, jenž ze skromného původu pocházeje, stal se maršálem Francie, a pro Murata, který se stal, jsa původu neméně skrovného, králem. Ale, dle Huga, ze všech vzestupů ze stínu k světlu, nejzáslužnější a nejnesnadnější je: býti narozen aristokratem a royalistou a státi se demokratem. Ukazuje tedy Hugo s hrdostí oprávněnou, dle něho, na své ódy royalistické z dětství a jinošství a na demokratické knihy zralého muže; tím spíše, že dostoupiv posledního stupně vzestupu, nalezl na vrcholu světlo proskripce a může tuto předmluvu datovati z vyhnanství.

(Příště dále.)



FEUILLETON.

SOCIÁLNÍ IDEALISM.

Už tedy i česká literární kritika všímá si nejnovější poesie francouzské, která je podložena novými theoriemi sociálně-filosofickými. Zejména „unanimism“ Romainsův upoutal pozornost. V celku tyto nové básníky charakterisuje Séché* jako uctivatele lidského společenství, kteří dychtí žít se svou dobou: „Věří v dobrodějné poslání básnického Slova, duchovního chleba, bez něhož dav, jako výkvět společnosti, nemůže se obejít. Nechť volání zástupů donikne až k srdci básníkovu! ať básník chodí po venkovech a městech, všude, kde lidské bytosti se hýbají a myslí, a lidské tragedie ať naplňují jeho dílo! Buď si to mezi hrubými pracemi polními či nad krušnou prací dílen, jeho duch probije se k větší zdatnosti a čistotě v lůně rušného života. Těsnější spojení s ním vrátí básníky lidstvu, budou silni tím vědomím, že mají být stejně chápáni od žen, dělníků, myslitelů, že vždy je dost duší potřebných osvícení a vždy nějaký ideál čekající hlasatelů.“

Bylo by těžko za lecjakou retorickou nehoráznost básnickou činiti zodpovědnu novou sociální filosofii, která k svým všeobecným ideím dostává se teprv po dlouhé a exaktní práci sociologické. Nejméně správné však jest filosofii tuto vykládati jako krajně intelektualistický, příkře protiindividualistický, vše nivelisující, bezživotný filosofický systém, který by nebyl než umělou glorifikací jakési demokratické prostřednosti. Činí se

* Citoval J. Vodák v čl.: Směry soudobé poesie (o knize Alph. Séché: Les caractères de la poésie contemporaine), Čas, 17. srpna 1913.

pokusy zdiskreditovat pojem „kolektivního vědomí“ jako nějakou mystickou fikci, v níž by se měl rozplynout každý individuální, výrazný, umělecký, filosofický i náboženský znak osobního duševního života. Nová filosofická koncepce líčívá se jako mechanické pojetí životních jevů, které profanuje nejvyšší duchovní tajemství.

Nejzávažnější mohla by býti výtka, že filosofie sociální zatlačuje a znehodnocuje všechen individualismus a že je snad reakcí na obrozující se idealismus. Nehledíme-li k tomu, co z theorií vědeckých vytvořila namnoze banální retorika básnická, a všimneme-li si dnešních sociálně-filosofických spekulací samých, nemůžeme býti v pochybnosti o nedorozumění, zaviněném zásadním předpojetím kritiků-individualistů. Základní myšlenka sociálně-filosofická nijak nepopírá tvůrčích schopností individuálních, nýbrž jen vykazuje jim pravé jejich místo a relativní jejich význam uprostřed širé a skutečně platné oblasti vznětů, citů a idei kolektivních. Ani největší genius nevymkne se zákonům obecného myšlení a cítění, a jeho síla je přímo závislá na stupni duševního života společenského. Myslitelé i umělci nejoriginálnější, pokud co vzácného pro vývoj lidské kultury znamenali, dávali jen svéráznou formu materiálu, který existoval před nimi a vedle nich: oni obdivuhodně vystihli, co tvoří základ lidského společenství, a dovedli své postřehy přioditi výrazy, které probouzejí v lidech pochopení pro skutečnosti dosud nepochopené. Sociální filosofie hledí osvětlit tyto zákony obecného myšlení a cítění a dokazuje, že individualismus jen potud je filosoficky a umělecky cenný, pokud přesněji zosobňuje nejvšeobecnější principy společenství lidského.

Takto moderním, vědecky podepřeným idealismem filosofickým lze rozuměti jen idealism kolektivní. Tu nejde o hromadnou průměrnost, naopak: žije-li se v společnosti prostředně, přece žije se, byť chabě, pod jménem jakýchsi vysokých ideálů; v umění, ve vědě, ve filosofii se tyto ideály vyjasňují, přivádějí se na oči společnosti, oživují se, aby nebyly jen stínem života, ale samou skutečností. Každá sebe méně organisovaná společnost tíhne k ideálům; společnosti vyrůstají a vyvíjejí se kulturně jen ze svých idealisačních schopností, jež dovedly obrátiti směrem nejživotnějších svých zájmů.

Idealismus takto pochopený zajisté neruší hodnoty individuálních projevů uměleckých ani vědeckých; v idealismu kolektivním je nepochybně budoucnost všeho vědění a umění.

Dr. A. Uhlíř.

SLOVANSKÉMU BÁSNÍKU KRÁSNÝCH ELEGIÍ.

Vyčítáte mi nespravedlivost vůči minulosti, když volám „Hands off!“ básníkům minulosti; vytýkáte mi nedůslednost, když tak činím přes to, že „pěju souvislost“ a „stavím na minulosti tradici.“ Ano, vyznávám souvislost pandramatu, které bojuje Bůh-Vesmír a my, jeho organické části v jeho těle, i pro něho i pro sebe; a tedy stavím na tradici minulosti, a uznávám její hodnotu, její zásluhu pro přítomnost a budoucnost. Ale: Každé drama má svá jednání, své výstupy, jež jsou sice v nutné souvislosti a důslednosti s předcházejícími, ale jež zahajují novou fasi konfliktu, a jedná-li se o drama, jež má končiti vítězstvím Hrdinovým nebo stále novým a vždy mocnějším jeho vítězením — a takovým je makrodrama Boha a v něm Lidstva — tu má každý nový akt právo na mocnější pathos a absorbování obecné pozornosti pro sebe. Ostatně: Pro nový idealism a jeho optimism byl sice teleologicky

nutný moderní materialism se svým důvěrným zasnoubením s hmotou, aby tak vzešlo *úplnější*, a moderní positivism se svou úzkostlivou kritičností a skepsí, aby tak vzešlo *bezpečnější* poznání — ale pessimism, třeba pro mnohé byl přirozeným kausálním důsledkem materialistického nihilismu a positivistického agnosticismu, nutný nebyl. Ovšem: Básnické umění má svou hodnotu obecnou, životní, bez ohledu na program, t. j. ideový a látkový obsah, už tím, že je hodnotou básnickou a aesthetickou. Ale uznejte, že při stejné formální kvalitě je básnické-umělecké zmožení ideového a látkového obsahu o to hodnotnější, oč je ten obsah pokrokovější a životně kladnější. Mé „Hands off!" básníku minulosti platilo mu tedy jako kulturotvornému činiteli na nové* a budoucí době, a terminu „básník" v mém „Jen my atd. jsme básníci" nebylo užito absolutně, ale jen k akcentování vlastní poetické (= tvůrčí) mohutnosti básníků doby nové, tím, že nesou v zdvihu a kladu svých rytmů a dynamičnosti své dikce a svých obrazů více typických znaků života. A nemluvil jsem ve své básni za snoby nebo šarlatány, ale za typické básníky nové doby. Nevyznávám život, světlo, pokrok, ducha, že vyznává dnešní doba život, světlo, pokrok, (ne už tak ducha; alespoň většina básníků dnešní doby vzývá — někdy i pod jménem ducha — něco, co není o mnoho více než ve vířivý a více méně věčný pohyb uvedená hmota!), ale zpívám náš veliký věk a novou poesii, že v podstatě bije synchronicky a syntonicky moje srdce s nimi! Bez snobů a šarlatánů není doba a generace žádná, pomněte na to, a nebudete vůči nové době naladěn tak elegicky. Vždyť i Vaše srdce odpovídá sesílenou resonancí na její rytmus, básníku někdejší skepse a depresse, básníku dnešní víry a jí uvolněné a vzpružené energie. Vaše ironie je čím dále více jen druhou tváří kladu; je projevem boje, ne resignace. A na druhé straně: Nehněval jsem se na Vás pro epigram na „Gerdu" — vždyť jej zasloužila. Za výčitku v posled. čís. t. l. Vám však tisknu ruku. Povstala sice z nedorozumění — ale i ona byla diktována tím Vaším typicky slovanským, altruistickým elegismem, který posvěcoval tak často i Vaše satiry, a kterým jste v posledních letech tak lidsky i básnicky vyrostl. Zde se my dva stýkáme jako nečasoví: Vždyť nemyslete o mně, že nechápu a necítím tragiky tvůrců minulosti. V tom ohledu „básník přítomnosti" není, jakožto básník „Stromu" a jiných elegií, tak vzdálen „slovanskému básníku krásných elegií". On jen srdce a ducha, intimní a obecné dovede od sebe více oddělovat.

Jan z Wojkowicz.

* Užil jsem v básni a užívám i zde úmyslně slova „nová", ne „přítomná" doba, neboť má význam širší.

 LITERATURA. 

ALMANACH NA ROK 1914.

Dříve než se dostala do našich rukou dávno ohlašovaná ročenka prací, ucházejících se o cenu lyrickou, dostává se nám almanachu, který chce býti spíše programem toho, co bude, nežli obsahem toho, co je. Almanach na rok 1914, ústy svého theoretického mluvčího (a charakteristické je, že není to spisovatel, který je theoretickým mluvčím, není to ani kritik literární, neboť Arne Novák as „Příchodem jižního jara" spíše zabloudil do almanachu, nežli přišel tam cílevědomě), ústy arch. Vlastimila Hofmana pokouší se formulovat program

a řád nového umění. Dle něho moderní je silná touha zmáhati realitu; již tím, že tato touha je principiální, odtrhuje se od živého a syrového podkladu skutečnosti a veškeré jeho úsilí jest přehodnotiti masivní dynamiku života do konstrukce a do abstraktního povrchu, oduševnělého průchodem ducha. Jeho postup je zduchovnění a zformování, přeměnění světa ve stav ideality, v úhrn autonomních forem. Ale samo slovo forma má smysl odlišný; není to forma ozdobná, ani přírodní. Moderní forma je věcná, není ani imitací předmětů, ani symbolem věcí, nýbrž sama j e s t věcí, je s ní nakládáno jako se samostatnou věcí, nezávislou na tom, je-li nebo není podobna nějakým naturálním předmětům. Zvláštní povaha moderního umění je jednak cit, stav emoce, jednak jasné a bezpečné vědomí principiálnosti, jakási vědomá racionální logika uměleckého tvoření a konečně odvažování se, vynalézání a zkoušení nových výtvorů lákavých pro novost samu. Úkolem umění je osvoboditi se od přírody a podmaniti si ji. Od impresionismu nutno jíti dále a učinit rozhodný krok, nahradit totiž přírodu u m ě l o s t í, autonomním řádem lidským a plnou autoritou umělé formy, tak, aby forma, útvar duchový, nahradila přírodní věc. Pisatel zve to s u b s t i t u c í v ě c í. Moderní umění chce dosáhnouti i d e a l i t y formy; moderní umění je činěno, ne sněno; musí pronásledovati svou myšlenku cestou logiky, tušení, podivně zahráti s věcmi světa, chytře a s jasností využít světového názoru ve prospěch formového názoru, aby se tak stvořila nová krása a nová umělost. Aby nová krása mohla silně a plodně vzniknouti, máme býti plni důvěry k ní, současnost, moderní doba musí se nám stát nejkrásnější ze všech. Nové umění není odvrat od skutečnosti a útěk k ideálu krásy mimo svět. Plný a živoucí smysl doby nás učí, abychom se hleděli prodrat až do nitra skutečnosti, až ke kostře, která skutečnost nese. Reální smysl mladých je tak zbystřen, že vše, co je pouhá illuse, nechává na dně duše trýznivé neuspokojení a pocit nepravděpodobnosti. Moderní duch nehrozí se smrti, nýbrž skutečnosti, která člověka stále vybízí, aby ji zmahal jednáním. Tato pravá skutečnost nemá nic ošklivého a všedního. Netřeba ji zkrášlovat již: umění není již z jiného světa, nýbrž děje se v téže skutečnosti, jako práce učence, chemika, fysika neb inženýra. Umění minulých dob tvořilo spíše ideální svět než ideální formu. Krásně „idealisované“ podněty podávalo naturalistickou imitací. Důstojnost umění byla nahrazena illusí božskosti, vznešenou aristokratickou krásou, jež znamenala něco lepšího než skutečnost. V tom byla revoluce osvobozením a očištěním, neboť byla racionální a civilní. Teprve po ní mohla přijíti nová realita, nové uvedení představ do věcí, hlubší výzkumnost a vise. Moderní doba žádá vlastní konstrukci; zájem moderního umění směřuje k věcem, k zmocnění se věcí. Tak nalezneme v novém umění dualismus: snahu po plné realitě předmětové a úsilí po plné idealitě formy. V nebývalé hojnosti dějí se výboje a tlaky, jež nutně prorážejí všechny hráze, udržované eklektickými tradicionalisty. Toto hnutí rozrušilo svou intensitou mnohé pojmy a estetické celky, jež platily za hotové a absolutní, tak rozložila již mechanickou homogennost děje veršem uvolněným, který se nově organisuje a hledá svou zákonnou vazbu, tak rozložilo i prostor v umění kubistickém v malířské substituci; a tak rozložilo melodii v disparátní a samočinnou soustavu tónovou.

Avšak toto rozložení není rozumovou analysou: je rozložením a roztažením křídel k nejodvážnějšímu letu, ke kterému se chystalo celé století.

Popřál jsem úmyslně místo mluvčímu theoretickému, nežli přejdu k posuzování prakse. Historie všech uměleckých škol, všech věr, všech manifestů a dogmat učí, že v prvém stadiu převládá theorie nad praksí; pozvolna teprv dociluje se rovnováhy a v etapě konečné prakse modifikuje theorii. Bylo by tudíž skoro zbytečno, pozastavovat se nad tím, neodpovídá-li značná část Almanachu programu tak pompésnímu a hrdému; bylo by neméně zbytečno, sondovat, kolik v tomto almanachu, přes jeho výbojnost, je „eklektického tradicionalismu" právě v nejumělečtějších představitelích knihy. Dnes, čtouce verše i prósy almanachu, chceme jen konstatovati, že jeho mluvčí, na rozdíl od generací dob přešlých, akcentují život, pohyb, vznos; hledí s otevřenýma očima a velmi často s žasnoucíma očima. Jsou pathetičtí, rozdivaní, rozmluvení; nešetří nadšením a vykřičníky. Provokují, zdá se vám, občas čtenáře, jako ho provokovaly všechny výbojné almanachy všech dob. Budou, kteří se pohorší nad tím či oním z Almanachu; my, kteří rádi sledovali každý ruch v životě našem, tak často mrtvé zátoce podobném, budeme trpěliví. Není na škodu poesie, hledá-li nové cesty a nové tóny. Čekejme na kořist, s jakou se vrátí ze svých výprav; snad bude jiná, nežli tuší a čekají dnes, přece však kořist. A budou-li, kteří pozastaví se nad theoriemi této nové školy, nechť také ti jsou klidni: svedla kdy theorie sebe pochybenější na dlouho opravdový talent? A opravdové talenty mezi přispívateli do tohoto Almanachu jsou. Také omyly mohou být u talentů plodné; zlo v umění je jediné a nenapravitelné: omrzelá a sterilní lhostejnost!

Viktor Dyk.

DIVADLO.

Nástupce Gastona Parise na stolici starofrancouzské řeči a literatury na Collège de France, Joseph Bédier, vydal před několika lety rozkošné zpracování pověsti tristanovské. A jsem přesvědčen, že se neklamu, tvrdím-li, že tato právě Bédierova práce byla vlastním podnětem dramatické básně Ernesta Hardta: Blázen Tantris, provedené v překladu Karla Maška, za režie J. Kvapila na scéně Nár. divadla (dne 11. října.) „Utěšená povídka o lásce a smrti" Tristana a Isoldy, jak ji podali staří trouvéři francouzští, je nejžhavější apotheosou osudově silné lásky. Fatalistické pojímání středověké nemohlo postačit Hardtovi, jako nepostačilo Richardu Wagnerovi. Jestliže Wagner pojal jednotlivé postavy jako symboly, zpracoval neoromantik Hardt svoji látku dekorativně, podloživ svoji báseň myšlenkou tragické viny Tristanovy, nevěrou. Sňatkem s Isoldou Bělorukou porušil Tristan svoji přísahu; kouzlo čarovného nápoje je zlomeno a Tristan pyká za svoji vinu. Nadarmo zachraňuje Isoldu před hnusným objetím malomocných, nadarmo podstupuje zápas s Denovalinem, nadarmo v přestrojení za šaška chce vzbudit v Isoldě spící ozvěnu zašlých dob; Isolda jej nepoznává. Toliko věrný pes Husdent nedá se oklamati ostříhanými vlasy, šaškovým úborem a zuboženým vzezřením svého pána. Tu teprve Isolda poznává Tristana, volá jej zpět, ale je pozdě. Tristan odchází a teprve mrtvého smí Isolda zlíbati svého sladkého přítele.

Hardtova báseň, jejíž hlavní před-

ností je krásná, zrnitá, trochu archaicky zbarvená mluva, přirozeně utrpěla překladem. Ale i scénická realisace přes nejlepší vůli a úsilí představitelů a přes pečlivou a vkusnou režii setřela mnoho z poetického půvabu knihy. Je těžko najít v našem souboru representanty, kteří by už svými fysickými prostředky odpovídali představě rytířů jako Tristan nebo Denovalin; v mezích svých prostředků podali pánové Schlaghammer i Hurt výkony intelligentní a charakteristické. Po stránce fysických prostředků byla v rozhodné výhodě pí. Nasková. Skulpturální majestátnost své Isoldy obohatila vřelou a procítěnou deklamací; král Marke p. Vávrův dobře vystihl kolísání této postavy mezi krutostí a měkkou lítostivostí. V celku nebylo by třeba litovati péče, věnované vypravení Hardtova Tantrise, kdyby bylo Národní Divadlo vykonalo svoji povinnost vůči pozoruhodnému českému Tristanu Jaroslava Marie. Nelze zamlčeti, že práci domácího básníka, mající nespornou literární úroveň, patří přednost i před vyzkoušeným dramatem cizím. A i kdyby domácí práce selhala — což není tak docela jisto, česká literatura dramatická měla by z toho více prospěchu. Uplynulo již více než dva měsíce od počátku sezóny — a po české práci dosud v divadelních bulletinech není potuchy.

Zmínil-li jsem se výše o nesnázích s přidělením úloh, musím se vrátit k témuž thematu, mluvě o novém nastudování Shakespearova Zkrocení zlé ženy (20. září). Národní divadlo mělo sice v p. Vojanovi znamenitého Petruchia, ale nemělo pro něho rovnocenné partnerky. Pokus p. Červené v úloze Kateřiny až na některé momenty selhal. Rámcová předehra byla tentokrát vynechána, což lze režii prominouti, zvláště když opilého kotláře Slya nebylo možno přiděliti nikomu, kdo by jej zahrál přibližně tak jako zesnulý Jindřich Mošna, a když jediný komik dnešního souboru, pan Čepela, byl nezbytný pro úlohu Grumia. Režie naznačila lehkou rozmarnost děje květinovou úpravou proscenia, vystavila velmi pěkně padovskou ulici a vkusně zaranžovala barvitý obraz závěrečné hostiny.

Vinohradské divadlo zasloužilo si všeobecného vděku vkusným nastudováním Molièrova Jiřího Dandina. (Přel. Arnošt Procházka, režisér Dr. K. H. Hilar; dne 2. října.) Indiskretnost literární historie nám prozradila hořkost Molièrova manželství s mladičkou a příliš koketní Armande Béjartovou. Tato hra o bohatém sedláku, kterému se zachtělo sňatku s mladou šlechtičnou, která je na nejlepší cestě jej podvádět a při tom svou chytrostí vždycky dovede si z nastražené léčky pomoci a svého muže zesměšniti, je vlastně bolestnou persifláží osobního hoře básníkova. V přímočaré, až příliš jednoduché konstrukci hry, s třikráte se opakující situací, dovedl Molière překonati osvobozujícím smíchem svůj smutek a mrazí-li nás tak trochu při pohledu na toto flagellantské hrdinství autorovo, je toho vinna jen naše přílišná moderní citlivost.

Vzhledem k tomu, že pro kusy francouzského klasického repertoiru není u nás tradice a že herci nemají oč se opříti, nutno vzdáti plné uznání jak představitelům Dandina a Lubina (pp. Zakopal a V. Marek), tak i dámám Štěpničkové a Kučerové v úlohách Anděly a její subrety.

Saltenovo Silnější pouto (překlad K. Šípka, dne 18. října) patří vlastně ještě do cyklu německých veseloher, favorisovaných předešlým režimem. Je jemnější ostatních, ale to je vše, co se dá říci ve prospěch

*

této neškodné směsi krotké satiry s velikou dávkou nasládlé, typicky německé sentimentálnosti. Měl-li Molièrův Dandin podtitul „Ošálený manžel“, mohla by se Saltenova veselohra jmenovati „Silnější pouto,“ čili: „Hodná modistka vévodkyní“, aneb: „Odměněná ctnost“. Tím je dosti řečeno o scénaři, který poskytl autorovi příležitost k mírnému ironisování malých německých dvorů a obratné kresbě charakteru panující vévodkyně. Hráno bylo slušně.

Ke krisi Městského Divadla Král. Vinohradů. Ve feuilletonu 10. čísla minulého ročníku komentoval Viktor Dyk ředitelskou krisi vinohradského divadla. Zatím řed. V. Štech opustil divadlo definitivně. Brožura „Městské divadlo Král. Vinohradů za mé správy“, kterou dle příkladu svého předchůdce vydal, potvrzuje jen, co bylo zde napsáno a nemáme příčiny, proč bychom se k věci ještě vraceli.

H. Jelínek.

 HUDBA. 

Pěvecké sdružení moravských učitelů slavilo letos desáté výročí své činnosti. Jeho umělecký význam spatřovati sluší hlavně ve dvou faktech. S jménem sdružení jest především spiat vznik sborové virtuosity u nás. Celá desetiletí před vystoupením moravských učitelů jsme měli a máme dosud řadu zpěváckých spolků, sborů ochotnických, z nichž některé zásluhou svých dirigentů dovedly se povznésti k úctyhodné reprodukční výši; mně právě tento diletantismus snahám po zvýšení reprodukční úrovně zpěváckých spolků zcela neúprosně určuje mez, za niž postoupiti nelze. Možno ovšem v činnosti našich zpěváckých spolků za těch padesát let jejich existence i po stránce reprodukční znamenati pokrok. Pokrok ten úzce souvisí s požadavky, které na ně kladla současná sborová literatura. Nehledíme-li ke sborům Smetanovým, jež i po stránce technické předbíhají svou dobu o řadu let, jsou to především sbory Vítězslava Nováka, které v letech devadesátých učinily konec vlastenecké reprodukční idylle, v níž se tak dobře dařilo mendelssohniádám Karla Bendla. Pěvecké sdružení moravských učitelů vytklo si však za cíl odborné pěstování sborového zpěvu a za krátko dostoupilo v tomto oboru virtuosity dotud netušené, jejíž přímo nástrojová neomylnost umožňuje sdružení hravě překonávati technické problémy sebe nesnadnější. Tato virtuosita, jež — s důrazem třeba to vytknouti — stojí výhradně ve službách vážného umění, vrhla mocný reflex na tvůrčí činnost našich skladatelů v oboru mužského sboru. Pod jejím vlivem vzniká u nás nová sborová literatura, ochotnickým zpěváckým spolkům z valné části vůbec již nedostupná, řeší se nové technické možnosti, technika a posléze i ráz a styl sborové komposice se mění a vede se na nové cesty. V tom tkví další, po mém soudu nejdůležitější význam vzniku a umělecké práce Pěveckého sdružení moravských učitelů, za jehož vzorem vzniklo u nás již několik odborných sdružení dalších. Výše, které dostoupilo sdružení učitelů pražských, nejpřesvědčivěji dokumentuje historickou cenu a plodnost myšlenky, které Moravani u nás první vítězně razili cestu.

Sdružení uspořádalo v Praze dne 5. října dva jubilejní koncerty: dopoledne populární matinée v Obecním domě, odpoledne velký koncert v Ru-

dolfinu, který chtěl podati přehled historického vývoje české sborové skladby pro mužské hlasy. První část programu vyhrazena tvůrci českého sboru P. Křižkovskému (Utonulá, Dar za lásku), ve druhé byl dvěma velikými sbory zastoupen Smetana (Rolnická, Píseň na moři), třetí věnována moderním skladatelům (Janáček, Novák, Suk, Ostrčil). Byla tedy zcela přehlédnuta rozsáhlá, historicky důležitá práce J. B. Foerstra, za to Janáček a zvláště Suk uvedeni vedle Nováka (Ballada na Váhu) a Ostrčila (Česká legenda vánoční) — zajisté neprávem. Je pravda: tvoření Janáčkovo (sdružení zpívalo Maryčku Magdónovu) má některé rysy moderní, ale jeho způsob zhudebnění textu náleží době dávno minulé. Ze sborů Sukových byly na programu dva rukopisné z doby nejnovější (Ukolébavka a Zoťatá breza); Ukolébavka, komponovaná na slova černohorské písně lidové pro sólový tenor (!) s průvodem bručivých hlasů (!), hodila by se fakturou a líbivou, vtíravě sladkou melodikou dobře do doby — Bendlovy. Tedy: Křižkovský, Smetana, Foerster, Novák, Ostrčil — tato jména musil by vykazovati program, který by chtěl stručně charakterisovati historický vývoj mužského sboru českého. Ostrčilova Česká legenda vánoční stojí na nejzazší hranici tohoto vývoje. Působila opět hlubokým dojmem, jaký v nás vzbuzují jen díla oněch šťastných umělců, kteří svému umění razí zcela nové cesty. Chtěl-li jsem si po koncertu ve vzpomínce vybaviti dojem analogicky silný, musil jsem se vrátiti — k Smetanovi. Koncert, v němž umění moravských pěvců a dirigentský věhlas jejich sbormistra prof. Ferdinanda Vacha slavily nový, skvělý triumf, měl pronikavý úspěch vnější. Nechť ryzí, obětavá práce sdružení přinese i v dalších desetiletích českému umění hudebnímu mnoho prospěchu!

V Národním divadle zpívala v září Ema Destinnová v představeních, která divadlo uspořádalo na paměť svého 30letého trvání. Přišla k nám letos jako umělkyně česká, česká nejen smýšlením, nýbrž i repertoirem úloh a snahou, prospěti našemu umění dramatickému. Kromě Milady zpívala Libuši a Šárku, které nastudovala pro tyto své pohostinské hry. Lituji, že jsem neviděl Libuše Emy Destinnové; její Šárkou byl jsem uchvácen. Destinnová mohla tu vytvořiti postavu přímo typickou, neboť Šárka odpovídá umělecké její povaze v té míře, jako snad málokterá úloha jiná. Destinnová dala Šárce mimo mladistvě pružnou postavu především svůj žár, svou vášnivost, svůj nezkrotný temperament, dala jí však i více ještě: všechnu podivuhodnou vyrovnanost svého umění, jež obě složky pro moderní operu stejně důležité, dramatickou akci i zpěv, slučuje v rovnováze, jen zcela výjimečně dosažitelné. Co zpívá, to také hraje; ve zpěvu, náladově bohatě nuancovaném, zrcadlí se každý záchvěv jejího nitra; herecky tvoří od prvního do posledního taktu. Druhé jednání Šárky, mistrovský výtvor hudebně dramatické psychologie Fibichovy, bylo nejskvělejším dokumentem tohoto jejího umění. Destinnová vytvořila tedy Šárku. Je to čin významu nejen uměleckého, nýbrž i sociálního: ujala se kaceřovaného díla velikého našeho dramatika, jemuž oddaně propůjčila umění, kterému s takovou suverenitou vládne. S radostí konstatuji, že chef naší opery vyšel jí vstříc. Provedení Šárky, jemuž i Karel Kovařovic věnoval své nejlepší síly, bylo z nejkrásnějších, která jsem v Národním divadle zažil.

Bedřich Čapek.

UMĚNÍ VÝTVARNÉ.

VÝSTAVA EVROPSKÉ GRAFIKY. Obecní dům. Pořádá redakce Veraikon. Výstava, čítající 160 čísel od 82 autorů, nemůže ovšem podat generální přehled evropské grafiky, ale i tak může dáti dost bezpečný obraz o stavu a naladění nynější grafické produkce. Nahlédnutí do tohoto stavu, který činí dost frekventované odvětví dnešní výtvarné produkce, není bez užitku.

V Čechách, kde můžeme si leckdy stěžovati na nepozornost a lhostejnost širších vrstev k věcem umění, bylo nepochybně nutno upozorňovat s jistou tendenčností na grafiku jako na důležité odvětví umělecké práce. Potřeba takové propagace ukázala se nejnaléhavější zrovna v té době, kdy grafika vydobyla si široký zájem u výtvarníků samotných, kteří v ní nacházeli snadné a poddajné možnosti vyjádřit se osobně a lehce, třeba i v tak malé minci, jako jsou grafické obrazy. Tehdy přenášelo se do grafiky obdobné úsilí jako do malířství, jež položilo svou představu krásy do nejrůznějších dokonalostí v náladových subtilitách. Z oné nedávné doby máme v paměti mnohé grafické listy, jež co do malebného vystižení přírodních effektů nijak si nezadají s malovanými obrazy, a kdy zručnost grafiků neustoupila před žádnou technickou hračkou a složitostí. Grafika, pěstovaná zručnými a vtipnými techniky, uchovávala si vzhledem k ostatním oborům výtvarného umění jistou jemnost a vykultivovanost, vůči níž formový vývoj dnešního malířství zdál se být leckdy surový, zmatený a plný odvážností a násilností příliš pointovaných. Takové umírněné tempo ve vývoji grafiky (vývoj grafiky byl převážně jen technický a subtilní) a její nezávazná povaha, to vše hovělo v první řadě zjemnělým amateurským poživačům. Potom pomalu přivodilo se stadium, kdy záliba pro grafiku stala se něčím jako kulturní povinností pro každého, kdo chtěl dokumentovat svou citlivost vůči umění. A jak již u nás obecenstvo musí býti vedeno, bylo tedy usilovně přiváděno k většímu zájmu o obrázkovou grafiku, a bylo tím vychováváno k jistému kulturnímu brusu, který až do nedávna nebyl tak znatelný. — Z této propagandy i z probuzeného zájmu vzešlo jistě mnoho dobrého; pokládám však za nutné doložiti, že tento vzestup grafiky neudál se na podkladě zcela zdravém, a že dnes grafika, i přes kulturní výšvih, kterému se těší, je mezi všemi uměními odvětví nejméně prosycené duchem opravdu uměleckým a tvořivým.

Hlavní vina této výtvarné vlažnosti a odlehlosti nevzešla ovšem ze zmíněného zájmu o grafiku, nýbrž ze samotného organismu dnešní obrázkové grafiky, jež se tak často poddávala tomuto zájmu ne ve smyslu umění, ale ve smyslu uměleckého artiklu. — Grafické listy mají svou nutnou a odůvodněnou amateurskou cenu, pokud jejich účel byl buď reprodukční, nebo pokud uchovávají svou morální hodnotu jako rovnocenný zlomek in margine ostatní umělcovy tvorby. Po této nejlepší stránce znamenají však vždy spíše umění formy a koncepce, než grafiku; tak třeba cyklické listy, v nichž můžeme sledovat umělcovu výtvarnou schopnost ve službách filosofické nebo symbolické myšlenky, jako třeba u pašijových listů Dürerových, u cyklů Goyových, Munchových a jinde. Nebo zase jsou lepty Rembrandtovy, či třeba až i Picassovy, nebo, jak je jeden z pěkných příkladů zastoupený na této výstavě: Monetova „Lola

de Valence", což je totéž jako obrazy a kresby vyšlé z téže ruky a z téže nedělitelné a nespecialisované umělecké potence. Je jisté, že takové listy jsou i technicky správné a že mají svou absolutní výraznost; tvárná představa, jež má svou nutnou formální plnost a zralost, dá se bez úkoru zaznamenati na kovové desce a zachová čistotu a ekonomii prostředků jistě už proto, že je vedena jednoduchým a bezprostředním úmyslem.

Nejšpatnější a výtvarně nejpovrchnější grafické listy bývají právě ty, kde nejvíce běželo o techniku a o specialisaci oboru. Právě přílišná váha, kterou hodnotící amateurský cit kladl na techniku grafiky, podnítila grafické umělce k neodůvodněnému snažení a soutěžení, jež odvedlo grafiku do morální oblasti zcela jiné a musím říci, že neskonale podřadnější, než byla morální oblast ostatního evropského vývoje. Je sice nutno doznati, že i v malířství, které velice inklinovalo k náladám a subtilitám vtipné techniky, uplatňovali se ve všech zemích malíři, kteří měli mnoho zručnosti, mnoho nápadů, vkusových kliček a koketních poutavých manýr, a že do grafiky přeneslo se mnoho nedobrého z této kapriciésní nálady. Tato drobná manýrovitost nebyla však s to, aby umrtvila samotné kořeny malířství, kdežto až na málo výjimek prostoupila celý organismus grafiky a dala jí onu převážně nezávaznou a nevývojovou morálku, která se projevuje v dnešní bezobsažné plodnosti grafického řemesla. Lidé od métier, kterým nejedná se než o zhotovení obrázku, nalezli v možnostech grafické techniky neobyčejně snadnou a příznivou příležitost přidat k tupé kreslířské reprodukci plno technických zajímavostí; zběžná a levná kresba snadno dá se zkomplikovat a osladit subtilitami, hledanostmi a nahodilostmi, jež mohou každé nicůtce dát dekorativní a líbivý účin a obzvláštní vzezření. Takovouto řemeslnou bohatostí a vynalézavostí grafiky byla uvedena na scestí citlivost amateurů a publika, neboť taková levná forma hoví vždy nejlépe těm, kdož chtějí mít emoce z umění, avšak emoce lehké, povrchní a příjemné, kteří však se důsledně vyhýbají emocím hlubším, jež by je příliš obtěžovaly před uměním skutečným a vážným.

Krajinné pohledy a městské veduty, jež by jako kresba nic neznamenaly, získávají ihned větších nároků, jsou-li převedeny do grafické techniky. Tento stav vidíme nejlépe na valné části třeba leptařství anglického a amerického, jež sice je, pokud mohu posoudit, technicky velice dokonalé a školené a má své obzvláštní šviháctví a jistotu ve vedení jehly a v stínující čáře, které však po stránce čistě výtvarné nemá významu a ceny. V tomto hromadném pokreslování kovových desek je onen druh výtvarné neschopnosti, která čmárá kreslířské plytkosti pečlivou a vypěstěnou technikou, jako četné anglické společnosti akvarellistické pěstovaly techniku vodové malby na uboze pojatých motivech z doků, rozbitých chalup, pobřežních krajin a ovčích pastvisek.

Výtku nedostatečné výtvarné svědomitosti a hloubky nesmíme ovšem rozšířit na veškerou grafickou práci, neboť ani zde nelze zamlčet příklady vážnějšího úsilí. Ty však nemohou vyvážit celkově špatnou bilanci tohoto uměleckého odvětví, které dalo tolik příznivých podmínek pro povrchní talenty a zběžné kreslíře. Ti hlavně uvedli grafiku do stavu mimovývojového a nezodpovědného, daleko od horlivého a hlubokého úsilí, jímž jsou poháněna umění ostatní. Zůstává faktem, že tento průměr-

ný stav grafiky nijak si nezaslouží onoho populárního, esthetického a amateurského ověření, jehož si grafika vydobyla.

Pořadatelstvo výstavy provedlo záslužný čin, že z 1060 přihlášených listů vystavilo jich pouze 160, jež vybrala jury; tento počet stačí úplně k zběžné orientaci a svědčí spíš o benevolenci poroty než o její přílišné přísnosti, jak bylo chybně vytýkáno.

VÝSTAVA OBRAZŮ JANA KUPECKÉHO A V. V. REINERA. Rudolfinum.

Tato výstava neznamená tentokráte rehabilitaci nějakého zapomenutého zjevu z historie českého umění, jakou měla být kdysi výstava Navrátilova. Má pouze informovati o rázu tvorby dvou malířů z barokní doby (Kupecký 1667 až 1740, Reiner 1689 až 1743), v české historii umění již zařazených a oceněných a ke kterým nás v této chvíli nevážou nijaké aktuální vztahy. Po této stránce obrací se výstava svou poučnou cenou spíše k publiku, než k potřebám dnešního umění, které zaměstnává se řešením otázek jiných, s nimiž dílo obou těchto mistrů není v žádné souvislosti. Styl Kupeckého i Reinerův je celý založen na tehdejších vlivech, kterých vycházelo v té době mnoho z několika míst Evropy, kde umění bylo v rozkvětu a bylo školou pro Evropu střední. Na Reinerovi projevují se tyto italské, holandské a belgické vlivy v různorodosti a nestejnosti jeho díla, kdežto umění Kupeckého je spíše mixturou, a to velice zručnou a komplexní, v níž všechny tyto vlivy ztrácejí svou původní čistotu a rodovou elementárnost a stávají se dokonalou technikou, která se dobře hodila k umění podobiznářskému dost naturalistního ražení. Reiner měl jakousi radikálnost a důslednost a tím také je různorodost jeho díla zjevnější a nápadnější; mezi jeho freskami, krajinami a tabulovými obrazy jsou velice příkré rozdíly i v prostředcích i v pojetí. Oproti němu je Kupecký nepoměrně jednodušší malířský temperament, přidržující se svou komplexní technikou skutečnosti, portrétu, nad nímž jeho emotivnost kolísá ve zvláštním rozkyvu od poněkud selské a toporné charakterisační schopnosti až k aristokratické jemnosti a líbezné citlivosti. Kupeckého podobizny mají jistou nehledanost, která se i v době barokní musela zamlouvat svou naturalistní stránkou. — Nebylo by však spravedlivé přeceňovat Kupeckého příliš na úkor Reinera; Reiner spíše zachovává čistotu tvárných prostředků, kde Kupeckého technika i při vší dokonalosti je kalná, smíšená a ve své komplexnosti právě rozkladná; některé podobizny Kupeckého přivádějí dokonce na mysl tehdejší podobiznářství miniaturní, kde nám schází ráznost formálního výrazu a čistší základnost formální cesty. J. Čapek.

K dnešnímu číslu přiložena jest reprodukce zajímavého portrétu zakladatele Lumíra F. B. Mikovce v kroji Concordie z r. 1848 od Louisy Berkové. Originál v Městském Museu Pražském.

„Lumír“ vychází 15. každého měsíce mimo srpen a předplácí se pro Prahu: na půl léta K 4·80, na celý rok K 9·60. Poštou: na půl léta K 5·—, na celý rok K 10·— — Patisk původních prací se vyhrazuje. — Dopisy administraci „Lumíra“ buďtež adresovány: Časopis „Lumír“, Praha, Karlovo náměstí č. 34. — Listy přijímáme jen frankované. Rukopisů nevracíme.

Za redakci zodpovědný Viktor Dyk. — Majetník, vydavatel a nakladatel J. Otto. Tiskem „Unie“ v Praze.

Číslo toto vydáno dne 31. října 1913.



LOUISA BERKOVÁ mal. 1848.

F. B. MIKOVEC.

R. XLII. LUMÍR ČÍSLO 2.

OTAKAR THEER:

SETKÁNÍ.

Z pod stínu tamaryšků
slyším tu píseň se chvět;
má slunečnou, polední výšku,
má hloubku jak moře, šíři jak svět,
a přec není to než pouhý, ohebný rákos,
jímž výská ten vzmach a ten vznět.

Teď vidím i toho, jenž hraje.
Jak skvělý je, svěží a čist!
Var mládí, jas věčného máje
mu z úsměvu, z očí lze číst.
Je nah, a jak vznese píšťalu k ústům, tančí
květ za květem, za listem list.

Divná, zneklidňující písni!
Zveš k stesku, v rozkoš i k hrám.
Zníš veselím, touhou i tísní.
Znáš krve smutek i plam.
Ó ty, z pod jehož prstů se rodíš, ty nejsi člověk,
ne člověk — ty Život jsi sám!

Dím: „Tys tedy bytí i změna,
vznikání, dění a proud,
Tys hrál — a zchladlá a zmdlená
má duše jala se žhnout.
Rci, kterak to, že z tvých dlaní zpívá oheň,
kde nebyl než popel a troud?

Rci: Oblouzen, uštván a zraněn
jak to, že znovu jsem vstal?
Dnes hloží samé a kámen,
že zítra cesta šla v dál?
Zacloněn smrtí jak to, že ještě žiji,
že pro radost zraji a žal?"

V své lidské úzkosti trnu,
co že mi řekne, co zvím,
je mi tak hrůzno, jak v temnu
by dýchlo to tajemstvím. —
On však dál trylkuje svou píseň, usmívá se
a neodpovídá.



JEAN ROWALSKI:

ALOHA OE . . .

(Vzpomínka z Hawaii.)

Přes týden již naslouchám klidné a tiché řeči Tichého oceánu... Přes týden žiji uprostřed vod a přece se pohybuji ku předu, na „Tenyo Maru“, sleduji žluté a pitvorné japonské námořníky, jak pobíhají na palubě ve svých bílých šatech, naslouchám zvědavým otázkám Američanů, nesrozumitelnému hovoru několika čínských lékařů, pozoruji hnědé studenty z Filipinských ostrovů, čtu anglický, velmi krvavý román z lodní knihovny, kouřím „Pall Mall“ cigaretty a piji whisky — a nejraději zase vracím se k oceánu, abych jen jemu věnoval svou pozornost. Nikdy jsem neměl příjemnějšího společníka na cestě nad něj. Je opravdu tichý, ale přece za celou cestu napovídal mi nesmírné množství věcí.

Osmý den pozoruji z označení na mapě v lodní kanceláři, že jsme v tropech. A devátý den — daleko, daleko na obzoru objevuje se země. Ačkoliv přes osm dní jsem pevniny nespatřil, nezajímá mne to v té výši, jako Kolumba, když jeho námořníci volali: země! Neboť, konečně, není mi pevnina vzácností a jsem náhledu, že všeobecně je široké a volné moře vždy zajímavější než sebe krásnější pevnina. Skoro všechno pevné je všední: i tak zvaná pevná existence. Ale nepevnost a vratkost jsou svůdné a sladké: jsou opojením. Avšak — „Tenyo Maru“ zatím blíží se neodvratně k přístavu a nezbývá než povoliti tlaku událostí.

Zjevila se tedy pevnina. Cosi rudého je v její půdě, mezi zelení objevují se rudé plochy nějakých divokých vegetací a mezi nimi ještě krvavější kusy červené půdy. Jako nějaký moderní experiment s barvami. Již přiblížila se loď skoro k přístavní hrázi: nová barva — moře má světlou, báječně průhlednou zeleň, jaké jsem dosud neviděl. V koloristickém inventáři Jaderského moře se tento tón rozhodně nenajde A v této sklovité, exotické zeleni pluje dvacet pravidelně rostlých, pružných, nádherně hnědých těl, dvacet černovlasých hlav a dvacet bílých, v úsměvu zářících chrupů. Jsou to domorodí hoši, kteří volají cosi ve své mateřštině. Házíme jim se své značné výše peníze — máme dosud japonské seny — které chytají virtuosně, nejde-li to přímo do úst, tedy do rukou, nebo se za nimi potápějí a dosahují jich s naprostou jistotou. Jak je asi život příjemný mladým domorodcům od té doby, co častěji sem přicházejí zaoceanské parníky! Závidím jim: po

celý svůj život nekoupal jsem se nikde, kde by padaly shůry peníze.

Je krátce po poledni, když sestupujeme. — Honolulu-Hawaii Islands — * stojí na kterési reklamní tabuli, zavěšené na přístavní budově. Zaplavil mne pocit dlouho už nepoznaný, pocit z dob dětství, kdy hawajská poštovní známka byla naší velkou ambicí filatelistickou. A tím pocitem jsem na chvíli omládl.

Hawaii, Hawaii! Není už tvých poštovních známek, není tvého království. A proto ocitám se tebou po prvé na americké půdě. Kolem mne hrčí vozy elektrické dráhy, automobily velmi rustikálních tvarů, často řízené ženami. S několika přáteli z „Tenyo Maru" přecházím kolem vysokých domů s úhlednými výkladními skříněmi, kolem b a r ů, v nichž se horlivě popíjí; vyměňuji v bance své japonské yeny za americké dolary a čtu na poštovním úřadě vyhlášku, která vypisuje cenu 2000 dolarů na dopadení banditů, kteří kdesi v Kalifornii vyloupili expressní vlak Southern Pacific Railway. Jsem tedy opravdu — v Americe.

Navázal jsem tak první styky s nejdůležitější veličinou amerického života, Mr. Dollarem — a právě si jej prohlížím. Není mnoho času k tomu — a není to ani tak důležité. Neboť Hawaii,

* Souostroví Hawaiské leží mezi 19° a 23° s. š. vzdáleno jsouc 3200 km od pobřeží amerického a asi 5400 km od pobřeží asijského. Úhrnná plocha 17456 km²; největší z osmi ostrovů, z nichž se skládá, je Hawaii (10.903 km²), pak Maui (1968 km²), Oahu (1554 km²). Obyvatelé jsou čeledi maorské, stejně jako obyvatelé jiných ostrovů tichomořských (Tahiti, Samoa atd.). Také jejich řeč je velmi podobna řeči tahitské a novozelandské: obyvatel Hawaiských ostrovů může oběma rozuměti. — Ostrovy tyto byly objeveny kapitánem Cookem r. 1778: od těch dob je také podrobněji známa jejich historie. Protože neměli písma, není ani psaných dokladů a je proto velmi málo známo o jejich minulosti. Jisto je, že ostrovy byly kol r. 500 po Kr. obydleny už nynější raçou; měli mnoho náčelníků, kteří mezi sebou stále válčili a tím zmenšili počet populace. Teprve po příchodu Evropanů podařilo se králi Kamehameha I. přivésti celé souostroví pod své žezlo (1795). Za rozbrojů zavládnuvších zde v letech devadesátých minulého století dosadila zde americká vláda svého guvernera a r. 1898 na žádost nejmocnější z domácích politických stran bylo souostroví připojeno k Spoj. státům severoamerickým.

Již od počátku 19. století usazovali se zde hojně Evropané a Američané, kterým se domácí raça pozvolně přizpůsobovala. Počet obyvatelstva, který r. 1778 byl asi 250.000 (vesměs domorodců), páčí se dle sčítání z r. 1910 na 191.909 — z čehož jen 26.041 připadá na domorodé Hawaiany a 12.606 na míšené Hawaiany. Čistého plemene domácího, jež sídlí hlavně ve vesnicích, stále ubývá — snad vinou nevhodného křížení. Na ostrovech žije také asi 80.000 Japonců, 21.600 Číňanů, 4.500 Koreanců atd.

*

třeba patří ke Spojeným Státům, není Amerikou. Hawaii je — Hawaii. Vstupujeme do vozu a za několik minut mizejí rušné ulice. Objevují se malé domky, občas s japonskou nebo čínskou firmou; pak četné dřevěné domy, stojící o samotě na pilotách, s malou verandou a schůdky (oh, reminiscence z indiánských historií!) a po nějaké chvíli vystřídají je elegantní, velmi vznešeně vyhlížející velké villy, obklopené rozsáhlými otevřenými zahradami, v nichž hýří purpurová barva květů (a často i listí) více než v římském konklave. A lesy vysokých palem! Jedeme kolem villy, která je oddělena od cesty velikou zahradou: je bělostná, červeň září kolem ní a dlouhá cesta, vedoucí ke vchodu, je po obou stranách vroubena obrovskými, pravidelně rostlými a symetricky rozsázenými palmami. Palmy královské! Kdo by nepomyslil na antiku, vida toto harmonické sloupořadí, krásnější než kterékoliv z těch, jež zhotovily lidské ruce?

Na písčitém břehu moře jsme zastavili. Akvarium: procházím jeho chodbami, které tvoří skleněné stěny nádrží — a mizí mi existence vnějšího světa. Vidím jen ryby nejdivočejších barev a tvarů, v nejperversnějších kombinacích. Kobaltová modř, pruhovaná nejkřiklavější gumiguttou; šarlatová červeň se třemi obrovskými bílými skvrnami; černý trup s prostřední třetinou fialovou a krásně růžový trup se šťavnatě zelenou hlavou — kombinace se množí. Jakým zázračným, fantastickým koloristou je Pacifický oceán, dovede-li to vše vytvořiti!

Venku jsem se poněkud vzpamatoval. Snažil jsem se marně opakovati jméno jedné z menších, velmi roztomilých ryb:

H u m u h u m u n u k u n u k e a p u a a.

Ještě roztomilejší než ryba sama . . . Venku, nedaleko akvaria, houpají se hawajští hoši. Položí se na prkno plovoucí ve vodě a čekají, až přijde vlna, která prkno vynese na svém hřebenu do výše. V tom okamžiku se koupající na prkně vztyčí: na bílém hřebeni modré vlny, na nejvyšší její linii objeví se vztyčená hnědá bronzová postava, tropický Antinous vycházející z mořské pěny, plný mládí a svěžesti, něžných a pevných údů, graciesního ohybu těla, elegantního postoje a majestátně sjede po vlně do hloubky, aby se za chvíli z ní opět vynořil . . . Antika — na kterou svítí slunce a dýchá Pacifický oceán širokým dechem svých bezměrných plic, slaným a svítivým dechem nekonečna . . .

Nevím, jak jsem se ocitl v povoze. Vědomí skutečnosti vrátilo se mi až tehdy, když jsme ujížděli rozlehlou, stoupající a jaksi

pustou pahorkatinou, porostlou obrovskými, vyprahlými kaktusy. Jako oasa zjevil se tu jiný malý domek, stavěný na kolech, obklopený několika štíhlými palmami a tonoucí v moři červeně a zeleně. Bylo tu ticho, sladko — a já čekal, že na jeho dřevěné verandě uvidím pohybovati se postavy Pavla a Virginie. Nespatřil jsem jich...

A již jsme na silnici. Kol nás rudé keře, šťavnatá zeleň třtinových plantáží a stříbřitá šeď polí ananasových. A za nimi zase keře a stromy, v nichž červeň a oranžová barva listí převládají. Nevím, proč vegetace těchto končin má v sobě tolik barvy krve. I hlína, úrodná prsť plantáží je krvavě rudá. Mezi dvěma kopci, na nichž palmy a banány bují plnou silou, přijíždíme k záhybu silnice, obklopenému vysokými vrchy — je to „bella vista" ostrova Oahu. Kolem nás záplava červeně. A pod našima nohama rozkládá se údolí Snu, v němž všechny věci jakoby ubíhaly v neurčitou dálku. Vše zdá se potaženo nebesky modrou mázdrou. Není vlastní zeleně: i v té nejzelenější barvě je silný tón modrý i fialový. A celek — lavina modře, zeleně, rudé barvy s fialovými skvrnami. Impressionismus přírody! Nechť se malíř odváží přenésti na plátno toto údolí s trávníky téměř modrými, stromy a keři rudými, fialovými, s oblohou plnou zelenavých par! A pozadím je Perlový záliv, temně modrý, jehož blízkost cítíme a jenž se nám zdá ubíhati tak daleko! Tento kus přírody, který každou hodinu mění své tvary i barvy, je jedinečný. Nemá jemně stíněných a čechraných rysů japonské flóry, nezírá mezi větvemi a listy kus oblohy nebo jiného pozadí. Je tu vše scelené a slité, vše jsou plochy mihavých obrysů a nedefinovatelných tónů barev, které se slévají v jedno moře, pokrývané indigově modravou parou, jež vyvolává přechody jako při kalení ocele.

Život je skoupý na podobné podívané. Tato snad je první a poslední. A ještě jednou, na rozloučenou podíval jsem se na ni intensivně, jako bych se jí chtěl prolnout. A za chvíli bylo báječné údolí Zázraků, údolí Snu za mnou.

*

Opět město se svojí yankeovskou pustinou, se všemi vymoženostmi tak zvané civilisace. Sedíme v restaurantu na střeše osmiposchoďového hotelu; holdujeme whisky v zednářském klubu; jsme přítomni ve zdejší opeře nějaké velmi fraškovité operettě, pravděpodobně amerického původu. Všechen dech koloniálního života, dech života moderního, ale odříznutého od velikých kultur-

ních celků nás obklopuje. Po dvou či třech hodinách nabývá tato atmosfera příchuti lhostejné kuriosity.

Ale potom! Cítím, že se stane něco mimořádného. Je krátce před půlnocí. Sedáme do automobilu, který rychle opouští město a temnou nocí žene se po silnici. Pak zmizíme v hustém lese obrovských královských palem. Zatím co se řítíme vpřed, sním o bájích a legendách, zdá se mi, že žiji v neznámém období před tisíci lety a že povoz mne unáší, abych byl přítomen jedné z oněch tajemných a bizarních legend, jež odehrávají se na neznámých, ztracených ostrovech Tichomoří. Náčelník divokého kmene, zmučený zajatec, tajemná božstva, nalezený poklad, hnědá zachranitelka — vše mísí se mi v mozku. Vidím krev, v níž plují ohromné květy, palmy náhle celé růžoví a pronikavě fialové ryby s velikými chocholy plují mezi nimi... Je to jen fantasie. Ale je také jisto, že to, co dosud zval jsem světem, je v tuto chvíli velmi daleko.

Za hodinu jsme zastavili uprostřed lesa před nízkým a rozsáhlým dřevěným domem amerického typu, stavěným na pilotách. K širokému vchodu, jenž je zastřen hrubou plachtou, vede několik dřevěných stupňů. Uvnitř je veliká, velmi primitivní a poněkud špinavá místnost, se dřevěnými hrubými lavicemi dokola, osvětlená petrolejovými lampami. Stolů zde není. Je hluboká, černá noc.

Stará groteskní domorodka nás vítá. Je oblečena v křiklavě oranžový, moderně střižený empirový šat s krajkami kol krku a má elegantní lakované boty. Její bohatý, docela bílý vlas, stočený ve vysoký, evropský účes, kontrastuje prudce s temně hnědou pletí — a zdvořilý úsměv jejích pronikavých černých očí bodá. Záhadná, nebezpečná — interesantní čarodějnice... Na zemi u protější stěny povalují se na polštářích dva Kanakové, jen zpola evropsky odění.

Napiaté čekání. Zatím co popíjíme velmi ostrý Old Gin, nastává ruch a šumot za stěnou a za chvíli vchází sedm hnědých děvčat a staví se do řady. Gaugin by zajásal nadšením nad těmito sedmi maorskými krasavicemi. Krátké, krvavě oranžové suknice sahají jen ke kolenům a tělo kryje bílá košile bez rukávů. Nohy jsou bosé, chodidlo má něžnou, klassickou souměrnost a neporušenost a pevná a štíhlá lýtka jsou jako z hnědého, hlazeného kovu. Jsou modelována jako pradávný předtypus řeckého sochařství. A stejně i štíhlé, trochu miniaturní ruce: v jejich ideálních tvarech sochařského díla je přimíšeno cosi z pravěku lidstva, cosi ze života divokých, přetěžce dostupných samot. Černý vlas je

rozpuštěn — však i tak tvoří vysoký diadém nad pravidelným čelem a poněkud melancholickou tváří — a v něm vpleten je věnec ostrovního vavřínu širokého listí: a jakési boa, přehoz ze stejného listí, splývá s vlasem přes ramena a spouští se na hnědou hruď...

Teď se postavily do řady a stařena cosi pronikavě vzkřikla. První z dívek, nejkrásnější ze všech, opakuje to po ní — a tanec začíná: oba domorodci dávají takt, tlukouce o zem tykvicemi, naplněnými kamínky. Je to rythmický pohyb na pravo i na levo, při němž hnědá lýtka zvedají se s diskretní elegancí, těla se lehce a pozvolně prohýbají, ruce, hnědé, bronzové ruce vztahují se do výše v souhlase s ostatními pohyby. A hlasy dívek zpívají při tom řečí neznámou, plnou samohlásek, zpěv, smutnou melodii, která vlastně je pouhý recitativ, hned pozvolný, hned rychlý, měnící takt i tempo, neproniknutelně tajemný, soumračně záhadný zpěv, v němž zní dávná, navždy nepoznatelná legenda o duši, o minulosti vymírajícího národa...

Ticho. Děvčata odpočívají a stařena vypráví cosi bezvadnou angličtinou, blýskajíc při tom černýma, bodavýma očima. Za chvíli vzkřikne znovu, tentokrát trochu chraptivě. A krásná tanečnice opakuje, po ní druhá a pak všechny. A rythmický pohyb hnědých, trochu dětských nohou opět začíná, provázen smutným recitativem jako modlitbou. Tanec antické rythmiky: za jeho měkkou mírností dříme divoká krev pravěku a duše oceánních samot...

Ještě několikrát tančí hnědé tanečnice, s malými obměnami Nastává pausa. Nejkrásnější z tanečnic, předříkávačka, zmizí a vrací se s ukulele, s kytarou. Co zazpívá tato divoška, vyrostlá v samotě palmových lesů, na krvavé půdě, mezi banány, co zazpívá krasavice, která zná jen život zapadlých písčitých pobřeží ostrovních, rozumí jen své rodné mluvě a šepotu oceánu?...

Několik akkordů a vzduchem nese se melodie, skoro po evropsku komponovaná, sentimentální a smutná, která sama o sobě říká ono truchlivé „nevermore“, jež nese v sobě život celého tisíciletí až do chvíle skonu. Černý vlas krasavice splývá přes ramena na hnědá prsa, vavřínový přehoz složil se na vztaženém předloktí, oči zírají do prázdna — a vzduchem nese se nápěv zpívaný měkkým altem:

Aloha oe, aloha oe eke onaona noho ika lipo...

(S bohem, s bohem tobě, rozkošná, jež dlíš mezi loubími... ty sladká růže maunawilská...)

Všichni ztichli, ztruchlivěli a naslouchají. I hnědí lidé a hnědé dívky, kteří jistě ta slova nesčíslněkrát slyšeli.

„Aloha oe . . .“ zní znovu v refrénu, smutně, roztouženě a lítostivě. A z těch slov vybavuje se legenda hnědého národa, mythus tohoto ráje, osamoceného uprostřed vod. A v ní zní i píseň o kletbě civilisace . . .

Byl kdysi národ, jenž žil na ostrovech, daleko od světa, obklopen širými vodami nezměrných hlubin. Neměl psaných dějin ani písní: ty, které měl, udržovaly se tradicí, jeho kněžími a zpěvem jeho hnědých krasavic. Ale žil svým, jen svým životem. Oceán chránil jej před porušením. A po mnoha staletích — je tomu něco přes sto let — přišli bílí lidé a naučili jej všemu, čemu se nikdy neměl naučiti. Naučili jej píti, zacházeti se střelnou zbraní, naučili jej průmyslu, školství, — ba i politice. A hnědý národ, nemaje pro rozlehlé, nekonečné pláně oceánu přístupu k příbuzným raçám, tam na jiných vzdálených ostrovech tichomoří — spřátelil se s cizinci, přijal jejich víru, jejich kulturu, ba uzavíral s nimi i sňatky: A propadl svému tragickému osudu. Neznal ani nebezpečí, jež mu hrozilo. Revolucí, které se naučil také od bílých nositelů osvěty, odstranil krále — a poslední z jeho královen ustoupila s jeviště před dobyvačností Yankeův.

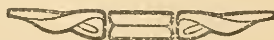
A smutek, beznadějný smutek této tragické národní historie, tím osudnější, že není provázena vnějším násilím, mluví z písně na rozloučenou, odkazu poslední královny Lilinokalani. Mluví z ní kletba kultury, které stačilo sto let, aby živoucí tělo neporušeného nevysíleného národa nastoupilo cestu zániku. Ubývá těch hnědých mužů, žijí jen v odlehlých vesnicích, v primitivních chatách, v jakých žili před tisíceletím jejich předkové: a hnědé ženy černých vlasů a propastně temných a přece naivních očí zřídka tančí uprostřed palmových lesů . . .

A l o h a o e . . . S bohem, národe, jehož snad za půl století nebude a na jehož jméno bude míti výhradné právo pouze nenasytná historie . . .

Zpěv dozněl . . . Hnědá zpěvačka složila ruce na kytaru, její oči smutně se lesknou, jako v úsměvu zániku. V těch očích je smutek celého plemene. Jsou-li také tam daleko, na nejcivilisovanějším východě — malé národy, určené k tak rychlé smrti? . . .

A l o h a o e . . . s bohem, země duhových barev, bronzových Antinoů a hnědých, pružných tanečnic, země purpuru, dítě Oceánu . . .

A l o h a o e . . .



JIŘÍ MAHEN:

BOHÉMSKÁ KRČMA.

Dnes hučí zas, bublá a žvatlá a blouzní,
dnes bouří a výská jak nikdy snad —
sem zapadni, bratře, a nekloň již hlavu
a přivykni napít se a nezoufat!
Ať si život smutkem hučí,
tu leť světu do náručí —
je tu víno, je tu pivo,
je tu teplo, je tu živo!

Dnes hučí zas, bouří a chechtá se, chechtá
a třeba tam ulicí večer šel,
že akordů takého neslyšel's míru,
žes krále ni ve snách tak neviděl —
kolem vlci, kočky sedí,
vepři tlustí, lidé bledí,
každý jinou píseň zpívá,
jak tvá není žádná divá...

To smyčku jak na krk zas byl by ti hodil
a utáhnout chystal se nepřítel.
Pán s talentem u stolu jak by to cítil,
chce vtipným být, jak jsi ho neslyšel —
u sta ďasů, což v té tváři
ani jiskra nezazáří?
Jářku, aspoň tváře němé,
na zdraví si přiťukněme!

Jak natáhli krky, jak rázem se zvedli
a radostně, vesele zakvikli!
leč zklamání nové: ty hýřit jsi přišel,
ti sváteček urazí jen obvyklý...
I ta lampa tupě hoří.
Chtěl jsi slyšet povzdech moří,
bůh nad nimiž kdysi plynul?
Vše už přešlo — ten čas minul!

Oh, bohémská krčma! Teď srazila stěny
a jako zlá kvočna nás obsedla.
Nu matičko, chceš-li, to možno ti říci:
tvá kuřata dobře se vyvedla —
hrabou, hrabou v písku, v smetí,
pod mračna ti nevyletí,
spíš se ženou k blízké louži —
po zemi se křídlo plouží...

Což — cítíš ten pařát, jenž v klubku nás drží,
tu bídu, jež pozlátkem mihotá?
Noc do ulic vyšla, tu pije se, pije
to na zmar i na slávu života,

všechny hlasy zvýšily se,
všechny hlavy vztyčily se —
ale pak se všechny chýlí:
zbiti byli, kdož se bili.

A nezbylo nic jenom pohřební hrany
a cáru kus ze staré oblohy,
to krátký byl zápas pro titanů rozmach,
leč výsledek více než ubohý —
myslel's, bůh že v tobě hne se,
krčmou pustý ryk se nese —
myslel's, ďábel že tě koupí,
ale čert rád neprohloupí...

Oh, bohémská krčma, teď k jednomu stolu
jak do stáda ovce nás srazila,
a cítíš tu sílu — pij, napij se více! —
ta síla nás zvábila, zradila —
chtěl jsi mnoho, platíš málo,
není oč by lidstvo stálo,
a to víš teď, co ti praví
krok tvůj chabý, vrávoravý?

— Svou hřivnu chce bůh, svoje stříbro chce zpátky —
a vrať mu je, vrať mu je, zloději!
Svou vlajku chce též, svou vlajku, již dal ti
kdys na koráb mladých tvých nadějí,
barvu krve jednou měla,
proč by v koutě zplesnivěla,
proč by vše tvá polkla bída?!
Stříbro ještě zvuk svůj vydá!

Jak kolem to hučí a žvatlá a bublá
a na žalm to dorůstá znenáhla!
Kde člověk však je, co by milost ho bohů
teď chytla si, k sobě ho přitáhla?
Kolem hluchlé sopky soptí,
mrtvá ústa vášní chroptí,
mrtvé mozky sen tu předou,
skončit s ním však nedovedou...

— A přece — tu v hospody páchnoucím koutě,
kde šenkýř svou břečku nám natáčí,
ak měsíc by vyšel nad vyprahlou zemí,
z níž neúspěch vzrosť jen a bodláčí:
hoch tu stojí, ještě dítě,
k zemi hledí, nevidí tě,
ale jenom čelo zvedne,
tvoje tvář hned žhne a bledne.

Kdo je to, co chce tu a pro koho přišla
ta postava bojácná na pohled?
Jak se srdce balvan by zvolna se smekal,
však tělem jak zlý by zas probíhal jed —
kdybys měl, se nehneš s místa.
Kde jste, kde jste léta čistá,
všechno když se ve zlé mate,
posla svého posíláte?

Nic není přec na něm, leč zjevil se náhle
jak stromek by vykvetl z bařiny,
teď rukou si hodil, zas do země hledí,
znáš rozpaků pohyb ten nevinný?
Slyšíš krev svou v této chvíli?
I tvé zraky brvy skryly —
a tak divně, divně je ti,
všechny city proudem letí...

Kde vzal se tak náhle on s čistými zraky,
jež na sběř kol stolů teď upírá?
Máš dojem ten také, že krčma teď roste
a klene se do výše, do šíra?
Bez úsměvu hoch tu stojí —
za hochem se hvězdy rojí,
z hvězd však ostrý leden fičí:
čí jsi se svou vlohou? Ničí?

A veliká láska a veliké záští
jak řetěz by na ruce kuly již:
Tu seď tedy, zmírej, když do našich žalů
'nevidíš, dech náš když neslyšíš,
v zemi hrob se blízko černá,
komu je tvá duše věrna?
A hoch rovnou na tě zírá:
čím jsi v kole všehomíra?

O, divné vy chvíle, vy bídy i — štěstí,
kdy nitro jak země se rozpadá,
jaká to obrovská zvedá vás vášeň
a jaká vás tvoří kol záhada?
Kolem slyším hřmění zvonů,
šílím, zoufám, v blahu tonu,
marně zase hledám sebe,
vidím peklo, cítím nebe.

Kde vzal se tak náhle on s čistými zraky,
jež sluncem teď přede mnou zaplály?
Jste smutného konce či lepšího žití
to slavnostní, zásvětné signály?

✠

Jak by zlato v tobě znělo,
mneš si oči, mneš si čelo —
a tam v rámci dveří mizí
jakýs chudý chlapec cizí . . .

Oh, bohémská krčma! Až k zemi se krčí,
kdo světa kdys otřást chtěl základy,
kol v bolestných křečích dál život se svíjí,
ač genius stál nám snad za zády.
Kdo ví, kudy v poušti šedé
jeho cesta k lidem vede
a zda zase obzor nový
ukáže ti — kdo to poví?

O dítě ty světla, ó vrať se mi, navrať
až nálada vzkypí zas zoufalá!
Po prostém tvém pohledu stonal jsem k ránu
a duše má vzrušena plakala —
Jitro už se probouzelo,
mládí zas mi ve tvář zřelo
a svět jak by celý jiný
z perleti byl, slonoviny . . .



DR. MILOSLAV HÝSEK:

F. V. KREJČÍHO MONOGRAFIE O VRCHLICKÉM.

Smrt, jež Jaroslava Vrchlického vysvobodila z bolestných útrap několikaletého tragického umírání, pro umělecké jeho dílo znamená mnohem více než jen jeho definitivní ukončení a uzavření: datum její jest zároveň počátkem jeho pochopení a cenění, jež téměř přes noc vyrůstají tak, že možno mluviti již i o kultu Vrchlického. Hledali bychom marně nejen u nás, ale snad v celé literatuře světové básníka, jehož případ by byl s případem Vrchlického obdobný: téměř nepřehledná řada jeho knih původních a přeložených byla při jeho padesátinách posměšně nazvána papírovou pyramidou a, žel, toto pojmenování zabarvovalo každý úsudek, který o Vrchlickém byl do jeho smrti napsán, zatím co knihy ty ležely nečteny v bibliotékách a nekupovány v knihkupeckých skladech; v revuích našich se tiskly studie o různých autorech cizích, ale Vrchlického jako by pro naši literaturu nebylo, a bylo-li nutno hovořit o nové jeho knize, činilo se tak jako o čemsi dávno již překonaném; a když novinami proběhla první poplašná zpráva

o zhoubné mistrově chorobě a za ní občas nové, když typická jeho postava zmizela z university, z přednáškových sálů i pražských ulic, tu jako by ho tam nikdy nebylo bývalo, a literární naše veřejnost ještě necítila nutnosti se zamyslit nad jeho dílem: objevila-li se v obrázkovém listě občas nejnovější fotografie mistrova s dlouhým bílým vousem, jak jsme ho v Praze nevídávali, bylo to jen na týden kavárenskou sensací, jako jindy nejnovější podobizna oblíbené tanečnice z kabaretu. Až když Vrchlický zemřel, řekly nekrology, že byl velký básník, nad nímž se nutno zamyslit, a v té chvíli vyrostl v gigantickou postavu, k jejímuž prostudování je třeba založit celou společnost a již je třeba objasňovat novými a novými články a studiemi; náhle se zakořenilo přesvědčení, že básnického genia „měli jsme jen jednoho, Vrchlického" (St. K. Neumann v Lidových Novinách 1913 č. 297).

Toto přesvědčení dýše i z obsáhlé knižní monografie, již zrovna rok po Vrchlického smrti o něm ve Zlatorohu vydal F. V. Krejčí. To, co dosud bylo vysloveno jen drobnými články nebo příležitostnými zmínkami, F. V. Krejčí jako by svou knihou se snažil vysvětlit a zdůvodnit. A v tom jest hlavní její cena, její potřeba i užitečnost. Dosud jsme neměli podobné knihy. Velmi rozsáhlé dílo Vrchlického bylo před jeho smrtí opravdu nesnadno studovati, a to nejen pro tuto rozsáhlost, jež z něho dělala přímo labyrinth, nýbrž i pro ony útoky mladé generace, jejichž důslednost a sebevědomý přízvuk nutně mátly jasný úsudek, podrývaly důvěru a znechucovaly práci, která vyžadovala neúmorné píle a neochvějného nadšení. Jubilejní monografie, kterou napsal Jaromír Borecký, příliš utkvívá na methodě pouze referující a v oslavném tónu; kniha Alfreda Jensena, přístupná v českém překladě Arnošta Krausa, nehledíme-li k její neúplnosti, jest zajímavější jako dokument oslnivosti zjevu Vrchlického, který vzbudil obdiv i daleko za hranicemi své vlasti, než jako pokus obsáhnouti básníkovu osobnost. Tím se oběma knihám ovšem neubírá ceny, která v nich skutečně je snahou proniknout celé dílo Vrchlického a orientovati se v něm, jak to naznačil již Eduard Albert. F. V. Krejčímu neběží již o vnější třídění jednotlivých sbírek podle obsahu nebo formy, nýbrž hledá a stopuje v nich Vrchlického umělce a člověka, z něho vychází a k němu se vrací.

Myslím, že v celku se F. V. Krejčímu podařilo zachytiti ono zvláštní fluidum, jež vydechuje každá svérázná umělecká povaha, a tudíž i Vrchlický. Jak Vrchlického je třeba chápat a posuzovat, naznačil on sám několikráte, nejurčitěji v rozmluvě v době svých

padesátin, otištěné tehdy v Máji, a v „Balladě pro domo sua“, zařazené do „Damoklova meče“; Krejčí sice vychází z jiných míst v jeho básních, ale dospívá k týmž závěrům: Vrchlický je lyrik, jehož nitro je rozechvíváno myšlenkovým vírem všech dob a národů, jak se s ním seznamuje ve své bohaté knihovně bez ohledu na současnou skutečnost. Vyšel z literatury domácí, z pesimismu básníků Májového kruhu, dal se strhnouti pompésní nádherou verše francouzských Parnassistů, s Dantem procítil dávné lidské problémy, nadchl se slunným názorem antiky a zejména bujnou životní radostí renaissance, aby pak plně pochopil Goetha a propracoval se k optimistické víře v nové čisté lidství, jež je pramenem poetické inspirace velkých básníků moderních. Tyto partie, v nichž Krejčí dovedl nalézti skryté nitky vztahů mistrových k jednotlivým autorům cizím i k celým slovesným obdobím a hned naznačiti jejich působení na povahu Vrchlického, mají posvěcení intuice pronikavé a kritického smyslu; Krejčí, jehož kniha chce nejprve pochopiti a vysvětliti a posuzování či odsuzování zatím nechává stranou, naznačil a napověděl tu nejeden problém, jejž plně světliti bude ovšem teprve úkolem budoucnosti.

Jest ovšem zatím otázkou, zda tato budoucnost F. V. Krejčímu přisvědčí plně a ve všem, a Krejčí, jak je patrno z různých poznámek, ví dobře o této nejistotě. Již na př. hned pokud se týče erotiky Vrchlického: Krejčí se snaží rozptýliti všechny pochybnosti o tom, že by nebyla inspirována tato část jeho poesií postavou jedinou, básníkovou ženou, ale přece jen pokládá za nutno obšírně hovořiti o knize È morta, jež přes všechnu odlišnost mizí jako bílý květ na širém poli jeho erotiky žhavými květy rozkvetlém, ale představa žen přece jen se Vrchlickému vtírá příliš často i v jeho poesii přírodní i reflexivní uprostřed problémů nejtěžších, aby bylo možno přijmouti toto tvrzení bez námitek. Také o periodě let devadesátých, kde o vnitřním rozvratu v životě Vrchlického Krejčí dovedl mluvit se vzácným taktem a diskretností, bude třeba uvažovat podrobně a se všech hledisk zejména proto, že básníkova únava mluví ze všech jeho knih, kde dosavadní rozkoš z poesie je nahrazena znovu a znovu se vracejícím přesvědčením o významu a ceně jediné práce. A bude to zvláště doba básníkova „tajemného vzrůstu“, jak F. V. Krejčí nazývá jeho zrání do knihy „Duch a svět“, ke které se pozdější kritik vrátí: náš dnešní názor, jemuž chutnají více Vrchlického knihy poslední, má snad zdůvodnění příliš osobní a časové, aby byl k Vrchlickému zcela spravedliv.

Jestliže jest u Vrchlického vztah k jiným básníkům důležitosti

zásadní, vystupují do popředí jeho četné překlady. F. V. Krejčí přirozeně o nich hovoří, ale nemyslím, že na tolik, jak by zasluhovaly. Právě v přebásněních Vrchlického je kus jeho osobnosti: myslete, básník, jenž dovedl přeložiti Danta, Goetha, Tassa a jiné, nedovedl sám se soustředit k napsání obsáhlejší básně, a kde se o to pokusil, úsilí jeho se v počátcích láme, od počátku je cítit v četných oddílech únavu, která ničí jeho vzlet a zanechává v nich hojné kazy. Jakoby bylo Vrchlickému odpočinkem, mohl-li prostě danou myšlenku přebásňovat formami sebe nesnadnějšími a dobu sebe delší. Z toho důvodu bych již nekladl na „Bar-Kochbu" takovou váhu, jako F. V. Krejčí. Nebo Vrchlického anachronism Čteme na př. v „Pelopových námluvách", co Hippodamie k němu mluví:

Tys otužilý muž
a zkušený, ty máš svou minulost,
tu nechme již, na té mi nezáleží,
k ní nemám práva, tebe neznavši;
leč ode dneška můj jsi, vladaři,
a v oběť dám-li tobě život svůj,
chci sama býti ve tvém královnou.

A podobných míst je u Vrchlického řada; nejsou to anachronismy, jež je možno přejíti prostým konstatováním, nýbrž vrhají světlo jak do nitra básníkova, na jeho lidske a umělecké názory tak na jeho způsob tvoření, o němž ostatně leccos ve své knize Krejčí říká. F. V. Krejčí mluví také stručně o dramatické tvorbě Vrchlického, jíž v celku charakterisuje jistě správně; podotkl bych pouze, že není tato tvorba bez významu na vývoj českého dramatu: Vrchlický u nás první na jeviště staví ne postavy spisovatelem vytvořené se všemi následky dramatické škrobenosti, nýbrž skutečné lidi, zejména pokud se týče postav slavných a z nejvyšších kruhů; a Vrchlický dále s jeviště u nás první bez kothurnu mluví o problémech filosofických a o uměleckém nadšení, jež se tak přibližují publiku.

F. V. Krejčí, přední člen t. zv. generace let devadesátých, sám kritik, romanopisec a dramatik, při veškeré snaze Vrchlického osvětlit a pochopit ho v celém bytostním ústrojí, nezapře v sobě ovšem příslušníka svého pokolení a stoupence jeho uměleckých cílů nejen v náhodných zmínkách, jako na př. o verši Vrchlického a Verhaerenově nebo o dramatisovaných partiích v „Bar-Kochbovi", ale zejména v kapitole o poměru Vrchlického ke generaci let de-

vadesátých. Poměr ten byl krajně nepřátelský. Nesouhlasím s F. V. Krejčím v názoru na útoky na Vrchlického se strany národní a klerikální v letech osmdesátých: Krejčí je přechází poznámkou, že nebyly diktovány uměním a že jsou bezvýznamné. Ale právě tyto útoky nebyly bezvýznamné a velmi spolupůsobily na nedůvěře Vrchlického k mládeži let devadesátých: nebyly o nic méně prudké, básníka bolely, protože útočily na jeho nejlepší knihy, a vyvolaly jeho bolestnou odpověď L. Šolcovi na kritiku „Božské komedie". Myslím, že je tu cosi obdobného, jako při přírodovědeckých pracích Goethových: básník, jenž vytrpěl křivdu maje plnou pravdu, zatvrzuje se, stává se nedůvěřivým k jiným a věří, že má pravdu opět. Krejčí přiznává sice, že Vrchlickému bylo ublíženo, ale boj proti němu snaží se vyložiti jako nezbytný. V tom ohledu ovšem nemůže ještě soudit příslušník generace, jež útočila, nýbrž teprve generace pozdější. A nemyslím, že dá za pravdu F. V. Krejčímu. Útoky, podnikané na Vrchlického při každé příležitosti, nebyly, tuším, oprávněny tak, aby nebylo nutno je odsoudit. Čteme-li dnes, co bylo vše Vrchlickému vytýkáno a jakým způsobem, vidíme, že mu bylo mnoho ubližováno zbytečně. Jestliže dnes řekne přední kritik oné generace, že Vrchlický je jediný náš básnický genius, je jisto, že jím byl již před 20 lety, kdy své hlavní dílo již vykonal. Generace let devadesátých má mnoho nesporných zásluh, ale také mnoho zavinila: vyšel-li pamflet o papírové pyramidě a bylo-li pak jméno Vrchlického smýkáno kalem, když po řeči v panské sněmovně byl pouze jmenován jako kandidát pro cenu Nobelovu, byl to následek právě oněch útoků v letech devadesátých. A proto myslím, že F. X. Šalda nebo F. V. Krejčí mohou pouze vyložit své důvody za generace; soud náleží mladším. Snad F. V. Krejčí cítil sám úskalí celé věci, když mluvil všeobecně nikoho nejmenuje.

Neznamená to, že bude budoucnost k Vrchlickému nekritická, naopak si všimne i věcí, jichž si F. V. Krejčí ještě ve své teplé knížce nevšiml: všimne si i jazyka Vrchlického a jeho dobrého i špatného vlivu; nebude jen vykládat, nýbrž i soudit jeho zlomky epopeje, jeho zabíhání ve vulgárnost, jeho vliv na mládež, jeho epigony a jeho periodu úpadkovou. Na své osobnosti tím Vrchlický nic neztratí. A za četné podněty bude tato budoucí práce zavázána knize F. V. Krejčího, jež vždy si uchová svůj krásný význam.



FRANTIŠEK TAUFER:

FORMANI Z HOR.

Kdo zpívati by chtěl, když těžké vozy jedou
po tvrdém kamení nerovnou silnicí
a lesy hluboké své rozhovory vedou
v zelených korunách, vonících silicí.

Kdo mluviti by chtěl, když vodopády hučí
a v náruč údolí klesají prameny,
když divé vichřice kol prostovlasé skučí,
dlaněmi holými chytají plameny.

Kdo šeptati by chtěl, když otvírá se země
násilným polibkem blesku, kdy zahřměním
se s dolem srovnává hor vyvýšené témě
a smrt i zrození je jedním zachvěním.

Jen odbojný náš hlas, jenž těžkou řídí jízdu
a vzpurné komoně výkřikem ovládá,
dá písní odpověď i lomozu a hvizdu,
s nímž rozhněvaný blesk se k zemi pokládá.

Nám křižoval se blesk po ošlehané tváři
a život pozemský již byl jen mátohou;
však z mrákot vstali jsme a v nových blesků záři
jsme u svých potahů jak stráže na nohou.

My jeli pralesem, jenž na všech stranách praskal
a syčel zničený v bolestech požáru,
jenž výhní palčivou nás jako paží laskal
a v popel rozetřel nám náklad stožárů.

Když divoženek sbor nás jal ve věnec rukou,
za noci sváděl nás bludičkou v močály,
v nejistých temnotách, inspirováni mukou,
jsme píseň zhluboka zpívat počali.

A zazpívali jsme o kráse lesních stromů,
jež kštice zelené k azuru zvedají;
o chodbách tajemných, kde zástupové gnómů,
poklady krystalné pod horou hledají.

O lásce člověka, jak v stínech les ji vídá:
závratnou, šílenou, sladkou a prokletou;
o čase rozmarném, jak v pádě svém se střídá,
o květech uvadlých i těch, jež rozkvetou.

O kmeni stoletém, jenž ze skal těžce vzchází
a béře balvanům tvrdost i podobu,
o jiskrách světlušek, jež letní noc mu hází
kol šíje zlehounka v měňavou ozdobu.

O ostří sekery, dřevorubcovy pily,
o mocném zápasu kořenů se svaly,
o pádu hromovém, vítězství lidské síly,
o proudech mízy mdlé, jež téci přestaly.

Nám k písni do taktu kopyta koní bila,
průvodem zněly nám vichřice chorály...
A když noc tichnoucí ve hnízdech ptačích snila,
haluze stromů se šumotem ozvaly.

Šuměly nad cestou a jak se nakláněly,
šlehaly komoně, tváře nám drásaly
a mrazem půlnočním když nad námi se chvěly,
jehličí ostré nám do očí střásaly...

Sjíždíme vesele v údolí, jež spí v kouři.
Kytičku sedmikrás koním jsme uvili.
A kmeny na vozích jsou ty, jež v letní bouři
s mořskými oblaky přátelství smluvily.

*

V přístavech kamenných u severního moře
si vlny zpívají v tanci a v útoku;
svou podvečerní hrou ti zhudebňují hoře
a jsi-li zoufalý, chytnou tě ve skoku.

Tam z moře vstává den a jde spat v jeho vlny
a hvězdy vysoké jiskří se v hlubinách
až na dně širých vod; oceán jich je plný,
i ryby nosí je v stříbrných pěšinách.

Tam němé zástupy po břehu smutně chodí...
A jako cypřiše šeptají hřbitovu,
jim šeptá vzpomínka, když hledají si lodi,
jež by je zavezla k novému domovu.



KAREL SEZIMA:

KNIHA ESSAYÍ I BELLETRIE.

Své *„Stati literární“* (nákl. grafické edice „Veraikon“) rozvrhl si Prokop M. Haškovec ve tři skupiny. První, s titulem „Tři pruty poznání“, zahrnuje studie, které i vnějškem si zachovaly ráz essayí o krásném písemnictví. Ovšem, že forma poslední z nich je již rozleptána autokritickými vložkami spisovatelovými, naznačujícími, na kolik se dnešní způsob jeho práce rozešel s methodou, užitou za vzniku této popularisující přednášky o literatuře jako činiteli pokroku.

Ve studii „O povaze moderních literatur“, psané před více než jedenácti lety, nacházím mimo jiné nadhozenu otázku, aktuelní, tuším, i dnes, za opětných pokusů, zakaliti pojmy, o něž běží. Míním spor o to, není-li poesie ideová jen zbelletrisovanou filosofií, a souvislou s ním distinkci poesie ideové a didaktické. Haškovec, mluvě o literatuře 19. století, odpovídá k řečené otázce rozhodným záporem. Neboť poesie chtíc nechtíc je výrazem duševního naladění společnosti v dané době, tedy i v obdobích, kdy lidstvo zbaveno starého pevného životního základu, nepoložilo si ještě nového. Básníci zvlášť silně pociťují tuto krisi a vyjadřujíce sebe, vyjadřují tím i stav svých vrstevníků, kteří takto v dílech jejich nacházejí zmocněnou resonanci svých niter. Znamenajíce však rozpory doby nesrovnatelně intensivněji než druzí, snaží se básníci v sobě je překlenout. Odtud umění, ačkoli je ve své podstatě formou a hrou, bezděky se stává čímsi více pro člověka. A to zrovna tím, že do reflexe, která by byla blízka badání a přemýšlení filosofickému, vrhá svoje „plus citu a synthese“. Poskytuje duším nový fond, spisovatelem vybudovaný nebo aspoň tušený a nahrazuje člověku, co filosofie dává pouze intellektu, co však srdci jindy, mimo doby ochablosti náboženské, skýtá právě náboženství. V tom leží P. M. Haškovcovi i sociabilita umění. — Znakem belletrie ideové na rozdíl od didaktické nebo tendenční je podle jeho výrazu „metafysičnost vzhledem k budoucnu“. Ryzí poesie filosofická a kontemplativní hledá novou půdu, kde by duše spočinula, obzírá neznámé a hlubší horizonty. Jen tam, kde prostoduše se spokojuje pseudopoetickým zpracováním daných thesí filosofických či morálních, meditujíc způsobně v mezích určité trpně přejaté soustavy, zasluhuje výtky shora dotčené.

Vlastní povahu moderních literatur autor „Statí“ vidí vůbec v tom, že se duším snaží býti mostem, jímž by šly do budoucnosti. Hledí stvořit nového člověka. Romantism — ať rekapitulujeme jen směry novodobé — studuje a ovšem i patheticky a subjektivně přepíná jeho vášně, načež teprve nastupuje objektivní malba člověka historického i přítomného, aby podrobně vyšetřovala „pevnou půdu psychologickou, z níž marno vyjíti“. Rodí se realismus, vnějškový i analytický, který spokojuje se dokumenty buď čiře vnějšími anebo aspoň průměrnou psychologií kontrolovatelnými; kdežto symbolism, uvědomiv si, že zevní dokumenty s různých stanovisk pojaty dovedou osvětliti i pravdu zcela rozdílnou, obrací se k tomu, co je v duši podvědomě primérního; k ryzímu duchu, k věčné a immanentní psyché. Tak dokonána

průprava ke konečné synthése. A nejvhodnější a nejpružnější formou pro ni je román 19. století, jenž usiluje podati „zemdleným duším jednu knihu celého života, jakousi bibli..."

Další stať „O tradici jazyka v literatuře" veskrz originelně se zabývá „mystickým vztahem duše a jazyka". Za jakých podmínek básník může vytvořit nový jazyk? Kdy se rodí tvůrce? Děje-li se tak jen pod neodolatelným vlivem vyspělejší literatury cizí, je to zjev neorganický, „jakýsi lichý roub". Nicméně na překladech řeč se tříbí; mladá literatura, jejíž první fáze vývojové znamenány jsou imitací literatury jiné, o starší fond kulturnější již opřené, učí se svou řeči myslit o nejrozmanitějších věcech a vztazích; hledat myšlenkám, jimiž se jinde přiučila, adaequatní výraz. K vyššímu pěstění literárního jazyka v rukou jednotlivcových je však třeba již nahromaděného bohatství v minulosti, tedy druhé vývojové fáze, tradice. Jen potom je možno se opřít o starší myšlenkové analogie i slovní zásoby, vykopávat hřivny zakopané a dodávat jim nového lesku, hrubé drahokamy brousit do netušených facet. Jen tím způsobem se navazuje ono organické „spolupracovnictví všech minulých i přítomných na díle jasnosti a krásy jazykové", jež může vésti ke klassické výši literárního jazyka a — ježto umění vždy je formou především — též ke klassickému rozkvětu literatury samé. Autor s chutí cituje proroka v rouše Komenského: „Na staré grunty stavěti nejbezpečněji."

Třetí proutek zajímavých theoretických poznatků Haškovcových točí se, jak již řečeno, kolem literatury jako činitele pokroku. Při čemž pokrok značí autorovi postupnou realisaci ideálu lidstva. Písemnictví vůbec je P. M. Haškovcovi „kondensovaným životem, z něhož pozorování a poznání se mu přetělují v myšlenku a čin". Je mu chlebem živým, nikoli hrou.

Přirozeně poměr k literatuře u člověka, v němž tímto způsobem žijí „mravní síly, toužící uváděti ve skutek, co přijal za pravdu," nebude ničím méně, než studeně neutrálním a nezaujatým métierem literárního historika. Nebude však ani abstraktním a dogmatickým esteticismem, ani mlsným dilettantním ochutnáváním a nezávazným těkáním od květu ke květu. Bude to vroucí zaujetí celé bytosti, jež v umění dychtivě se snaží nalézt odpovědi na své nejdůvěrnější otázky životní. Písemnictví mu bude právě náhradou za náboženství.

Živelnost, vroucnost a citovost poměru toho ne vždy dopustí, aby essayista tohoto vnitřního ustrojení z plynulého toku jevů vyřešil úměrný a přesný logický obrazec základní. Neuvaruje se

odskoků a odboček, ledacos jen napoví nebo nedopoví, protože se to zdálo samozřejmým jeho živému intellektu a hlavně jeho milujícímu srdci. P. M. Haškovec je sám, aspoň v těchto svých nejmladších pracích, příliš absorbován myšlenkou, aby mohl a chtěl ji rozvíjet s pedantsky důslednou argumentací; složitý aparát literárně historický stává se mu posléz marnou přítěží. Autoru „Statí" nad to zřejmě ani nestačí hotový a daný materiál, všecka zásoba sebe svědomitějších poznatků, nastřádaných vědeckým badáním. Za všemi poznanými jevy literárními, za studovanými směry a snahami vidí vždy se šeřit řadu nových možností, rodit se nové naléhavé otázky a rozvírat se širší perspektivu ideí i citů. Literatura je mu takto věcí stále živou a vztah jeho k ní utváří se vždy zřetelněji v poměr tvůrčí.

Je pak svrchovaně zajímavo pozorovat, kterak krok za krokem hledá také zevní útvar pružnější a povolnější, než je disciplinovaná vědecká essay. Když byl formu její rozrušil v třetím ze svých „Prutů poznání" retrospektivními vložkami, shora vzpomenutými, tíhne od ní k polobelletristické causerii, až končí — dramatickým dialogem.

„Erotické intermezzo" knihy, list Panurgův Honzovi, je glorifikací dobromyslného heroa našich pohádek. Rabelaisův chytrák mu tu vyznává oddanou úctu, klaně se jeho rytířskosti a sám vzpomínaje, kterak on jenom se bavil, jen užíval a nic nečinil „z krásné dobroty srdce a nevypočítatelné lehkomyslnosti mládí". Nikdy nic nepůjčoval na věčnou oplátku, stále jen chytračil, žádné dialektické záludnosti se neštítil, všecko obětuje svému drahocennému klidu, pro nějž znehodnotil všecky hodnoty. Čtrnácti jazyky se chvástal, kdežto Honza nemoha se ani latině přiučit, mluvil vždy jen mateřštinou, ale tak čistou a jadrnou, jako přímo z jeho srdce pramenící. Kde Panurga, zvláště v erotických vztazích, poháněla nestálost, tam Honza šel vytrvale za hlubokou mladou touhou; kde prvnější vyhrával vtipem a pružnou obratností, tam druhý vítězil blahoslavenou ducha chudobou. Panurge by plakal hořem nad krásou toho, čeho nedovedl dojíti, ale co pozdě chápe; a vida v Honzovi representanta racy, představuje si, jak šťastný by byl takový národ, kdyby k tomu měl i trochu gallského vtipu a rozvahy, neboť to dodá „čistému srdci řád a kázeň".

V „Hovorech oživlých" rozmlouvají nejprve Rosmer a Polyeuct o změnách času a síle touhy. Jeden zachvácen byl vírem nové myšlenky, druhý propracoval se zvolna vlastní skepsí z cizích lží — a oba nedbali ani nejužších vztahů, sledujíce jen cíl, jenž se jim

zdál nejjasnější. Kdežto však rek Corneillův přišel v šťastnou dobu nových hodnot životních, v dobu prvokřesťanských proselitů, kdy i poražení vítězili, dobývajíce půdy a na ni strhujíce jiné, Rosmer je syn pozdní, ideově zchřadlé doby kompromisů a opatrnického středocestí mezi pohanstvím a křesťanstvím. Podle toho se různí i vnitřní úspěch obou: prvého, nebeského křesťana, jenž vyšel dobýt a také dobyl absolutna nadzemského, a druhého, jenž marně chtěl jen ze sebe, svou vnitřní poctivostí, na venek až do důsledků uplatněnou, přiblížit se nejčistším výšinám lidství. Nakonec si oba vzájemně vysloví pochybnost o svých ideálech. Ale ten, který více věřil, vidí, že tyto ideály, třeba illusorní, mají tvůrčí hodnotu pro lidstvo — a že by proto bylo třeba debatovat spíš o skutečnosti snů.

Ale tu již přichází Nora se snoubenkou Cidovou Chimenou, žalujíc, kterak muž její nepochopil nitra jejího, když byla ublížila otci svému pro něho, a tak dokázal, po jejím mínění, i svou nelásku k ní. Chimena však jí namítá, že Hilmer šel vlastně touž přímou cestou cti, neuhýbaje důsledkům svých činů, tak jako její Cid, který mstě urážku svého otce, v souboji zabil otce jejího. Přesvědčuje Noru o nutnosti zákonů a forem jako regulativu citů, jako uzdy vnitřní naší bujnosti a nevázanosti. „Pia fraus“ je nakloněnou rovinou, po níž se člověk snadno sváží. Ano, již forma jednání našeho má dokazovat společnosti čestných lidí, že jednáme správně; ba formy ukazují i nám samým cestu, tak že v jejich mezích nemůžeme klamat ani sebe. Arci uzná na Nořinu námitku, že to nesmí býti jen pohodlně přijaté formule, nýbrž že třeba tvořit formy nové a tím obnovovat a tvořit sám život. Autor, jak vidno, pojal obě ženy jako představitelky dvou světů života společenského: světa klassického, jasných, přesných forem, doby vyspělé, zralé — a tvůrčí chaotické doby romantické, v níž se hlásí k slovu čisté cítění.

A obě zas ustupují se scény jiné dvojici, jejíž elysijský dialog jaksi doplňuje a zavrcholuje thema rozhovorů předešlých. Přichází Pavlína, žena Polyeuctova, s Rosmerovou družkou Rebekkou a rozmlouvají, jak snadno je zdát se silným tomu, kdo se drží jen starých jasných forem oproti muži skutečně silnému, jenž se bezohledně žene přese všecky dané útvary. Již pro vyšší sféru dlužno rozbíti „ulitu starých forem“, neboť právě v tom je cosi ze strhující a neodolatelně suggestivní energie prapůvodní; to je p l u s, to je ona milost, která dává tvořit a omlazuje; to je „věčná míza, která pokaždé, kdy nové jaro bije v tepnách světa, stoupá z kůry

zemské, volána sluncem pravdy". Předpokládá to ovšem víru až k sebezapomenutí. Avšak za takovým velkým srdcem chvátají pak ženy jako za svou oporou a vůdcem. Neboť jenom muž má vésti. Běda, zamění-li se úlohy: žena nedovede tvořit, ona jen boha v sobě živí, jím žije, je jeho matkou...

Máme-li na zřeteli literární charakter Prokopa M. Haškovce, jak jsem se tu porůznu pokusil letmo zachytit některé jeho rysy, nebudeme se klamati o jeho intencích; nebudeme se domýšlet, že by byl chtěl v „Hovorech" jen parafrazovat idee, jež do svých figur vložili jejich tvůrcové, Ibsen a Corneille. Autor tu spíš duchaplně konfrontuje představitele typických a více méně vzdálených světů duševních, svádí osoby, z nichž každá nesla svou pravdu, a tím už, aniž toho tušila, zároveň prvek pravdy vyšší. Onu vyšší normu spisovatel usiluje vyluštit. Tragičtí hrdinové a heroiny vystupují z melancholické mlhy podsvětné, která dosud hořkou rosou ulpěla na rtech oživlých těchto účastníků opožděných meditací ve dvou, aby se rozešli poněkud zvikláni ve svých jistotách a přece poučeni navzájem. Tudíž nesrovnávají se tady látky, motivy či povahy, nýbrž autor vycházeje z jistého momentu psychologického a zpředmětňuje v něm určitou fázi lidského cítění, umožňuje si tak srovnati též psychologii rozdílných dob. (To je, myslím, novum, neboť dosud v dialozích podobných se předváděli lidé podle intellektualistických koncepcí.) Tak se dobírá téže své dějinné filosofie, k níž jen jiným postupem došel ve svých statích počátečních, zejména v posledním ze „Tří prutů poznání".

Styl Haškovcův nehledí strhovat rázem; nezná téměř oslnivých svodů barevných, neoperuje ani krasořečnickými květnatostmi ani duchaplnickým espritem. Mísí tón vroucí a dojatý s lehce navinulým přídechem ironie; odstiňuje důvěrnou šeď, která ideologii autorovu nezbavuje jistého pozastřeného kouzla a na níž tím reliefněji vystoupí řídká metafora.

Pro sklon těchto studií k útvarům, které za materiál připouštějí nejen znalosti intellektu, ale i zkušenosti srdce, dávajíce při tom mnohem zřetelnější výraz osobnosti svého původce, než by dovolil sebe důkladnější článek vědecký... pro vroucí zaujetí a pietní poměr Haškovcův k umění možno vindikovat knížku jeho „Statí literárních" pro belletrii, kam aspoň „Listem Panurgovým" i „Hovory oživlých", sama si jasně uvědomujíc rozdíl essayistického postupu od objektivace dobového cítění na živých typech, míří zcela nesporně.



JAROSLAV KAMPER:

FEDRFECHTÝŘI.

Fedrfechtýři! Staré vzpomínky a fantastické představy vynořují se při zvuku toho slova v mysli. Bezděky člověk vzpomíná na cizí dobrodruhy, Vlachy, Španěly a Němce, na šíleně odvážné, zlotřilé dobrodruhy v černém, španělském kroji, s pichlavýma, příšerně se lesknoucíma černýma očima, s vyžilými, bledými lícemi a zpravidla ryšavými vousisky, na nesvědomité zbujníky a zlotřilce, již bez ustání kují pikle a úklady, sní jen o zločinech, potulují se po zapadlých, podezřelých krčmách, milují krásné kurtisány, ohrožují nočního času křivolaké, temné uličky rudolfinské Prahy, vyvolávají spory a rvačky, tasí bez dlouhých okolků meče a probodnou občas nějakého ctnostného mládence nebo rozšafného muže, někdy dokonce ctihodného, stříbrovlasého kmeta. Časem některý z nich zatřepetá se na šibenici, neboť náměstí staropražská jsou — aspoň v historických povídkách staršího střihu — čakany čili justiciemi div ne vysázena.

Fedrfechtýř patří do inventáře romantické historické povídky z doby Rudolfovy právě tak, jako alchymista, urozený chlípník a rozšafný, bodrý konšel, jako ctnostná, chudá kráska a veselý, neuhasitelnou žízní trápený piják a je právě tak nezbytným jako oni. Nesmí tam stejně scházeti, jako několik šťavnatých vlaských či španělských kleteb. Čtete-li toto slovo, víte již také, že co nevidět zablýsknou vzduchem čepele a že zločinné ruce dopraví nějakou nevinnou, šlechetnou dušičku na onen svět.

Leč všechny tyto představy, vyvolané četbou historických povídek starého střihu, jsou veskrze nesprávné a klamné a všechen romantický opar, jenž tak dlouho obestíral fedrfechtýře, bledne a rozplývá se nadobro, pokusíme-li se na základě spolehlivých a autentických pramenů utvořiti si představu o pravé podstatě, rázu a významu tohoto šermířského sdružení. S úžasem shledáváme pak, že ti, jež fantasie povídkářů nám líčila tak křiklavými barvami, ozářeni klidným paprskem suchých, úředních pramenů, jeví se nám zcela jinak než druhdy, kdy zřeli jsme je ozářeny pestrými paprsky čarovné lampy romantiky.

Byli především lidmi nepoměrně klidnějšími a méně nebezpečnými, než jak nám byli líčeni, a na jich mozolných, vypracovaných rukou nelpělo tolik krve, jak se myslívalo. A fedrfechtýři nebyli také cizími dobrodruhy, kteří táhli ze země do země, hledajíce dobrodružství a provozujíce podivné řemeslo své dnes zde, zítra tam. Byli naopak zcela počestní a rozšafní měšťané, pekaři,

řezníci, kováři, někdy také krejčí a ševci, již v dílnách, skloněni nad svou prací, snili o slávě rytířské a smělých soubojích a kteří večer, když denní dílo své skončili, sáhli po pružném, chebném končíři, aby trochu se vycvičili v krásném, ušlechtilém, rytířském umění šermířském. Také četné souboje a vraždy, bitky a rvačky, jež jim fantasie pozdního potomstva přičítala, nejsou víc, než romantickými báchorkami. Pražští fedrfechtýři honosili se četnými císařskými výsadami, jichž by se sotva bylo dostalo rotě takových zlotřilců, jakými se hemží staré historické romány. Proto také je vyloučeno, že by fedrfechtýři byli si libovali u vyvolávání hádek a v pustých výtržnostech, vždyť v privileji, vydané Rudolfem II. na hradě Pražském dne 7. března 1607 vrchnímu správci a hejtmanům pořádku šermířů od péra zvlášť se ukládá, pečovati o to, „aby předem čest a sláva boží rozmnožena, lání a zlořečení i jiná marná k nesvornosti sloužící oplzlá slova zastavena a ztrestána byla, a žádnému se zkrácení nestalo". A že jim nebylo dovoleno kde koho, kdo se jim právě nezamlouval, prostě probodnouti, toho nejlepším důkazem je výnos, kterým zapovězen všechen šerm a vyučování šermu, vydaný r. 1730, když při jakési podobné příležitosti nějaký studiosus iuris byl zabit.*

Pražští šermíři od péra byli tedy cech zcela neškodný, pyšný na svá privilegia a svou starou slávu, které jakožto nejstarší pořádek šermířů s kordem (na rozdíl od frankfurtských šermířů s dlouhým mečem, sdružených v bratrstvu svatého Marka z Löwenbergu) v celé svaté říši římsko-německé požívali, cech, střehoucí žárlivě své staré výsady a tituly, ale jinak prostý všeho romantického zabarvení, jímž jen fantasie romanopisců jej vyšperkovala. V archivu král. hlav. města Prahy chová se dosud celá bohatá korrespondence někdejšího pražského pořádku „svobodných šermířů od péra" s podobnými sdruženími v nejrůznějších městech německých, svědčící o neobyčejné vážnosti, které pražští fedrfechtýři u zahraničních soudruhů požívali. Na základě těchto sežloutlých papírů lze se pokusiti o náčrt zběžné silhouetty podstaty a činnosti pražských fedrfechtýřů, pokud z těchto starých, nesnadno čitelných listin — těžké ruce fedrfechtýřů vládly sice mistrně „perem", rapírem, ale jen namáhavě a nemotorně brkem — o účelu a rázu tohoto sdružení vůbec lze se poučiti. Dříve ovšem nutno předeslati alespoň několik slov o dějinách a organisaci tohoto cechu.

*

* Srovnej článek A. Šmida: „Zpráva dějepisná o výsadním pořádku svobodných šermířů od péra, někdy v Praze bývalém" v „Časopise českého museum" r. 1848, str. 302 a násl.

Právním podkladem všeho zřízení pořádku fedrfechtýřského bylo německy psané privilegium, o němž se již stala zmínka a jež Rudolf II. jim vzhledem k věrným službám, kterýmiž se hlavně ve válkách s Turky osvědčili, udělil. Do této výsady pojato bylo také dvanáct artikulů, o nichž se shromáždění starších „mistrů šermířů od péra“ usneslo a jimiž upravena byla vnitřní organisace pořádku, stanoveny podmínky přijetí a vymezena míra oprávnění každého z mistrů. Nejpodstatnější z artikulův výsady jsou asi tyto: Každý, kdokoliv by se rytířskému umění šermířskému učiti a privilegia i s klenotem erbovním užiti chtěl, „ten na poctivosti dobře zachovalý a rodu poctivého neposkvrněného býti má; a dříveji, nežli by za mistra dlouhého meče od péra učiněn byl, ve všech sedmi rytířských a zmužilých zbraních šermovati, tolikéž i v aparatu dobře zkušován a průbován býti, a potomně teprva skrze vrchního správce neb hejtmana týmž aparatem za mistra dlouhého meče potvrzen má býti“. Aby přijetí do pořádku bylo ztíženo, měla zkouška díti se veřejně a to na „škole obecní“ neb generální, jež každoročně v neděli po svatém Vítu, po případě v neděli po hodu Božím svatodušním v Praze se konala. Kandidát musil nejprve „hodnověrnými jistotami“ prokázati, kde se šermu učil a „od koho by mu za vyučení dáno bylo, tolikéž byl-li by řádného zplození“, načež následovala vlastní zkouška. Nebyl-li raněn, nebo „byl-li by raněn a proti tomu druhému tolik krve vycedil, a co by sám dostal, jemu to též udělil, tehdy teprva a dříveji nic za mistra dlouhého meče do císařského obdarování fedrfechtýřův napsán, jmín a držán býti má“. Ti pak, kdo zkoušky takové nevykonali i s těmi, „kteří z učedlnictví propuštěni bývají, toliko svobodní šermíři od péra a neprůbovaní mistři dlouhého meče“ slouti měli. Toliko staří a zkušení šermíři, kteří jako mistři svého umění obecně známi byli, „průby své při dvořích knížecích a panských nebo jinde v předních městech říšských vědomě před dávnými časy vykonali“, byli od zkoušky takové osvobozeni.

Jméno každého nového člena dlouhého meče zapsáno do register pořádku svobodných šermířů od péra a novému členu pořádku odevzdán stříbrný odlitek erbu, jejž císař cechu udělil, zač každý, kdo tímto způsobem byl přijat, „vrchnímu správci i jiným nařízeným hejtmanům poděkování náležitá učiniti má“. Do erbu měl si dáti jméno a příjmí své vyrýti a „toho, pokudž by však prvé erbu neužíval, za pečet a sekryt užívati“. Byv takto náležitě do pořádku přijat, směl vyučovati šermu a používal všech svobod a výsad, cechu udělených. Stříbrný odlitek erbu měl hned při

škole generální novému členu býti udělen, zač do pokladny cechovní zaplatiti musil tolar. Stejný poplatek platili také učedníci, kterým mistři jejich dali za vyučenou. Cechovní pokladně připadly i všechny peněžité pokuty, jimiž vrchní správce i hejtmani trestali přečiny i provinění členů pořádku. Zvlášť značnou pokutou měli býti stiháni ti mistři, kteří by učili Židy nebo „tajné kusy a fortele své“ jim ukázali, „ježto to věc je neslušná a křesťanům k potupě“. Po případě mohlo proti tomu, kdo by Žida šermu učil a s ním se potýkal „zapovídáním školy do roka“ nastupováno býti.

Ustanovení toto mělo polemický hrot proti zmíněným již bratřím svatého Marka z Löwenberka či krátce „Markusům“, kteří jak již řečeno, na rozdíl od šermířů od péra, pracujících rapírem, pěstovali šerm dlouhým mečem a ve Frankfurtě nad Mohanem hlavní své sídlo měli. Fedrfechtýři vytýkali „Markusům“, že Židy „toliko pro špatný zisk“ vyučují, jakož vůbec mezi „bratrstvem cechu svatého Marka“ a fedrfechtýři pražskými panovalo zjevné nepřátelství, ostatně docela pochopitelné, uvážíme-li, jakých výsad již od XV. století požíval starobylý cech „Markusů“ frankfurtských. Z čelných privilegií, udělených jim panovníky říše římsko-německé, dojista neposledním bylo oprávnění, že každý, kdo approbován byl jako „mistr dlouhého meče svatého Marka“, tím také již nabýval práva, kdekoliv v Německu vyučovati šermu. Nemohl jim tedy vznik nového pražského pořádku svobodných šermířů od péra, pěstujícího šerm rapírem a dýkou, čím dál větší oblíbenosti nabývajícími, býti po chuti a to tím méně, ježto tento nový cech jim úplně na roveň byl postaven.

Spory, vzniklé mezi členy pořádku, urovnával vrchní správce a čtyři hejtmani, jakož i někteří jiní mistři, zvlášť k tomu určení, tedy jakýsi smírčí soud, jehož rozhodnutí bylo závazným pro obě strany. Jména všech členů pořádku zapsána byla ve zvláštní knize, do níž kromě jmen vrchního správce a hejtmanů zapisovaly se i protokoly o výsledcích „školy“. Kniha ta obsahovala také jakousi kvalifikační listinu všech mistrů, neboť každý mistr, jenž „školy“ (veřejného vystupování) se účastnil, byl přesně klasifikován. Opatření to mělo členům pořádku umožniti, aby při volbě vrchního hejtmana a ostatních čtyř hejtmanů mohli správně posouditi, který z kandidátů jest nejschopnějším. Tuto knihu cechovní spolu s velikou pečetí choval u sebe vrchní hejtman a kromě něho a čtyř hejtmanů neměl k ní nikdo míti přístupu. Těmto hodnostářům zůstaveno také, aby vydali předpisy další, týkající se případů a poměrů, na něž v artikulích snad nebylo pamatováno.

*

Tato císařská privilej, obsahující také podrobný popis a barevná vyobrazení erbu svobodných šermířů od péra, byla Rudolfem II. o rok později (14. ledna 1608) doplněna v ten smysl, že „škola“ má se konati po celou dobu výročního trhu svatovítského, tedy po čtrnáct dnů (místo někdejších osmi dnů). Pro ten případ, že by se hlásilo mnoho kandidátů, mohla „škola“ na několika místech v městech pražských držána býti. Zároveň dovolil císař pořádku i mistrům, aby obdrženou pečeť vladyckou na písemnosti své mohli přitiskovati červeným voskem. Také nástupci Rudolfovi potvrdili výsady tyto v plném znění, Leopold I. pak majestátem ze dne 2. prosince 1688 rozmnožil je dalšími milostmi, mezi jinými také tou, aby svobodní šermíři pražští budoucně se psali a jmenovali „mistry dlouhého meče z Freifenfelsu nad tovaryšstvo svobodných šermířů od péra“, rozmnoživ současně jejich erb. Za to, když nastoupil Karel VI. a pražští svobodní šermíři od péra naň se obrátili se žádostí, aby výsady jejich potvrdil, záležitost jich, kterou císař 7. září r. 1725 postoupil královskému místodržitelství českému a nejvyšším úředníkům zemským, aby se o ní vyjádřili, zůstala podnes nevyřízena. Zdá se, že královské místodržitelství nebylo pořádku fedrfechtýřskému příliš nakloněno, snad pro souboje, nápadně se množící, a tak zdá se, že kolem r. 1790 cech ten, trvavší téměř pět čtvrtí století, byl zrušen. Jan Jakub S c h ä d e l, měšťan staroměstský, mědikovec a majitel domu v Platnéřské ulici, dávném to sídle řemeslníků s ohněm a kovy pracujících, jenž od r. 1696 až do r. 1725 byl vrchním hejtmanem fedrfechtýřů, byl zároveň nepochybně posledním představeným cechu. Alespoň listinami jeho rukou psanými a jemu adresovanými končí bohatá korrespondence fedrfechtýřská, uložená v městském archivu.

*

Je to korrespondence zajímavá, třeba že ne v té míře, jak by se snad dalo čekati. Je celá se dvěma výjimkami (český list, týkající se zachovalosti vysloužilého vojáka, jenž do cechu se hlásí, a kvitance) německá, jak ani jinak býti nemůže, ježto jde o vzájemné dopisy vrchního hejtmana svobodných šermířů pražských se šermířskými pořádky ve Vídni, Norimberce, Vratislavi, Hamburce, Gdansku a jiných městech německých, odkud do Prahy stále docházely četné dotazy, žádosti a zprávy, týkající se věcí osobních i záležitostí stavovských. Tito cizí fedrfechtýři k vrchnímu hejtmanu pražskému pohlíželi s upřímnou úctou, jež svědčí zároveň o vážnosti, jaké pořádek pražský v cizině požíval. Ale z listů

těch dýše i nelíčená srdečnost a mluví z nich upřímné, oddané kamarádství. Zahraniční mistři vzkazují „počestnému a statečnému, ctihodnému a velkomožnému pánu“ srdečné své pozdravy, přejí mu šťastný nový rok a i v úředních dopisech poptávají se, jak „milé paní manželce“ jeho se vede.

Vrchní hejtman pražský jest vůbec nejvyšším hodnostářem fedrfechtýřským, naň obracejí se s prosbami o radu a poučení, jeho rozhodnutí respektují a poslouchají. Tak již 10. července 1608 táží se fedrfechtýři vratislavští vrchního správce pražského — byl jím tehdy Jiří Steffan „von der Mülde“ (Moldau) — o radu, jak by měli ve Vratislavi zaříditi a provésti „školu“, ježto jim od „Markusů“ jest snášeti velká příkoří a útisky. Zároveň také projevují ochotu, poslati do Prahy jako učitele šermu svého soudruha Springinkleea, ježto prý jest jim známo, že by bylo Pražanům milo, kdyby tento mistr při příležitosti do Prahy zavítal, a žádají tedy Pražany, aby jim udali, kdy by jim příchod Springinkleeův byl vítán.

Ale ne vždy vzájemný styk ten byl tak příjemným, jak nasvědčuje relace tří delegátů pražského pořádku, Hanse Weisse, Hanse Poppa a Hanse Fenenbecka, datovaná v Norimberce dne 24. listopadu 1611. Byli vysláni do Norimberka, aby tamnímu pekaři a hejtmanu šermířskému, Jiřímu Geschwindovi, ohlásili, že ho nepokládají za poctivého a nebudou s ním šermovati, dokud nevyplní svého slibu, že dostaví se do Prahy a neprokáže se erbem, kterého prý od rady (šermířské?) ve Frankfurtě se domohl. Geschwind, přiveden delegáty pražskými do úzkých (chtěl za krátko v Norimberce podniknouti „školu“), prohlásil, že onen frankfurtský erb dostal od jakéhosi mistra dlouhého meče ve Vídni, že do měsíce jej delegátům předloží, v ustanovený čas se do Prahy dostaví a mistrovství své prokáže. Zástupci pražského pořádku táží se tedy vrchního hejtmana svého, jak se zachovati. Z celé korrespondence, týkající se tohoto případu, vysvítá, jak přísně pražští svobodní šermíři od péra nastupovali na každého, kdo si titul mistra přikládal a erbu užíval, nejsa k tomu oprávněn. Pekař Geschwind byl podle všeho chlubný člověk, jenž svým mistrovským titulem rád se blýskal a pak, když měl prokázati, od koho dostal za vyučenou, v trapných rozpacích se ocitl. Pražané patrně dobře byli o všem zpraveni a proto vyslali do Norimberka zvláštní deputaci, aby demaskovala tohoto „svárlivého, tlachavého a velice nadutého“ (jak ho v relaci své nazývají) hejtmana norimberských „Markusů“, takto pekařského chasníka, jenž dle zprávy delegátů pražských v Norimberce není příliš váženou osobností.

Spor skončil pro pekaře velmi nepříznivě. V radničním sále norimberském Jiří Geschwind, byv vyzván, aby předložil erb, jehož prý ve Vídni nabyl, jal se různým způsobem vytáčeti. Výmluvy jeho nedošly u zvláštního rozhodčího sboru, jemuž záležitost ta předložena, víry, uznáno za právo, že Geschwind po léta užíval titulu mistra dlouhého meče, aniž by k tomu byl oprávněn, a vysloveno očekávání, že jako šermíř v Norimberce již nevystoupí, nechce-li proti sobě vzbuditi odpor a nevoli spoluobčanů. Vítězství Pražanů bylo tedy skvělé a úplné. Ale fedrfechtýři nezvítězili jen nad nadutým a svárlivým pekařským chasníkem, nýbrž i nad starými protivníky svými, „Markusy", jichž hlavou právě Geschwind byl a jimž v důsledcích této aféry zakázáno vyvěšovati veřejné vyhlášky, v nichž by se odvolávali na výsady, které jim, jak sporem tímto vyšlo na jevo, nepříslušely. Takové spory mezi fedrfechtýři nebyly vzácností. Probíráme-li se těmito zažloutlými a ohmatanými listy, psanými rukama těžkýma a vypracovanýma, nejednou se shledáváme s relacemi, týkajícími se podobných konfliktů. Bylať o každém takovém případě podána úředně zpráva vrchnímu hejtmanu pražskému a z relací těchto dovídáme se o celé řadě takovýchto více či méně vážných sporů. Téměř všechny srovnaly se konec konců po dobrém a jich ráz i průběh dokazují nejlíp, jak neškodnými tvory byli tito rozkřičení, v tak temných barvách líčení fedrfechtýři. Neboť, kdyby jen část toho, co o rvavosti a krvelačnosti mistrů „dlouhého meče od péra" vybájila obrazotvornost povídkářů, bylo pravdou, byl by nejeden z těchto konfliktů skončil vážněji, ba tragicky. Ale fedrfechtýři byli právě, třeba že si libovali v rytířských pósách a třesku zbraní, přece jen klidní, mírumilovní občané, počestní ševci, krejčí, pekaři, koláři, kováři, konváři a cínaři, kteří milovali ovšem šerm, ale ne souboje.

Lehkomyslným tlachalem byl podle všeho také zkoušený mistr Michael D r ü c k e r, jehož zlý jazyk mezi bratry mnoho nesvárů způsobil. V dopise, adresovaném vrchnímu hejtmanu pražskému Martinu T i e t z o v i (někdy také Tiecz a Diz psanému), tesaři malostranskému, praví o něm Jindřich U f e r, tělesný trabant kurfiřta saského a hejtman fedrfechtýřský, že „je starým utrhačem, kterým ode dávna byl" a má za to, že by „bratr Martin" (Tietz) měl pomýšleti na to, jak by bylo lze „tomuto zlému hosti hubu ucpati", ale podotýká hned, že Drücker ani pak asi se příliš nezmění. Celý list ostatně není ani úředním oznámením a některá místa jsou rázu docela intimního. Tělesný trabant kurfiřta saského v dopise tom, datovaném 8. července 1629, pozdravuje choť Tie-

tzovu a všechny dobré druhy. Také zmiňuje se tam o jakési panně, jež k němu (Ufrovi) přišla a po komsi z přátel Tietzových pilně se vyptávala, jak se má a co dělá.

Ale již o rok později (6. června 1630) píše Ufer, že Drücker již nezasluhuje, aby poctivý šermíř před ním smekl. V tu dobu, zdá se, že Drücker zapletl se do nějaké nepříjemné aféry, neboť 15. července téhož roku píší Jindřich Ufer, Daniel Busse a Ondřej Wolfram z Drážďan do Prahy, že Drücker měl podepsati nějaké prohlášení, jímž se zavazuje, že na příště žádnému ze soudruhů nebude na cti utrhati. S počátku nerozhodnut, vyprosil si Drücker hodinu času na rozmyšlenou a vzal si dotyčné prohlášení domů. Prozkoumav buď sám znění listiny nebo poradiv se o tom s někým, prohlásil rozhodně, když se vrátil, že něco takového do soudného dne („in alle Ewigkeit") nepodepíše. Proto prý nelze na nějaký smír s ním ani pomysliti a drážďanští fedrfechtýři v listě svém projevují tedy naději, že také pražští bratří nevezmou Michaela Drückera na milost, dokud uraženým nedá dostiučinění, jakého po něm žádali.

Ale Pražané nebyli asi v této věci zcela nestranni a zdá se, že druha svého trochu protežovali. Nasvědčuje tomu okolnost, že vrchní hejtman pražský psal Drückerovi přímo sám, místo aby, jak bývalo zvykem, dal mu list doručiti prostřednictvím drážďanského hejtmana. V jiných případech totiž vždy, když pražský pořádek psal mistru v nějakém jiném městě, poslal list hejtmanovi cechu onoho města a ten jej adresátovi dodal. U Drückera učiněna výjimka a to bylo asi příčinou, že tento mluvka dopisem Pražanů všude se chlubil a že jej drážďanským soudruhům sice ukázal, aby zvědavost jejich podráždil, ale nahlédnouti do dopisu jim nedovolil. Drážďanští stěžují si na to v listě datovaném 26. srpna 1630. Zároveň oznamují, že utrhačný, zlolajný mistr hodlá v jejich městě konati „veřejnou školu" a že mu prozatím v tom nemíní zbraňovati, že však žádají o brzkou odpověď, aby věděli, jak se v té příčině mají zachovati. A v doušce dopisu hejtman drážďanských fedrfechtýřů s mírnou výtkou podotýká, že by snad bylo bývalo líp, kdyby „páni spolubratří" list, určený Drückerovi, byli poslali jemu, aby jej u přítomnosti celého bratrstva adresátovi odevzdal, ale nestalo-li se tak, nezbývá již, než se s tím spokojiti.

Při napiatém vzájemném poměru „Markusů" a fedrfechtýřů není divu, že často docházelo mezi nimi k třenicím a srážkám. Takový konflikt vznikl roku 1687 v Norimberce mezi hejtmany obou tamních šermířských pořádků, mezi approbovaným mistrem

od péra a hejtmanem fedrfechtýřů, Konrádem Hauptmannem a Janem Bechrem, hejtmanem bratrstva Markova. Dne 17. února r. 1688 oznamuje totiž pět mistrů bratrstva svatého Marka z Löwenbergu pražským fedrfechtýřům, že dne 14. prosince roku uplynulého podali norimberskému hejtmanu fedrfechtýřskému, Konrádu Hauptmannovi dopis, v němž prohlašují, že pro urážky a pomluvy, jichž se Hauptmann vůči Beckerovi dopustil, až do úplného vyřízení záležitosti není jim lze s jmenovaným hejtmanem šermovati. Pražští svobodní šermíři od péra chtěli, jak se zdá, spor urovnati dopisem, zaslaným Janu Beckerovi, ale že tón listu toho nebyl smířlivý, vysvítá z obrněné odpovědi norimberských „Markusů“, v níž slavnostně prohlašují, že všichni vespolek na tak dlouho odkládají meče, pokud hejtman fedrfechtýřů nedá náležitého dostiučinění za urážky a pomluvy, jimiž se dotkl cti jejich hejtmana, tím méně pak, že takovému na cti utrhači dají víry. Na konec pak žádají za vyšetření záležitosti a potrestání vinníka, připojujíce zároveň žádost, aby na příště jejich hejtman podobných dopisů byl ušetřen. Pravá příčina, jakož i konečné vyřízení sporu nejsou nám známy, ale zdá se, že záležitost vlekla se dlouho, neboť již v září r. 1687 sepsána a pražskému vrchnímu hejtmanu předložena byla listina, nadepsaná „Na tyto body bude Jan Becker musit odpovědět“. Nepochybně i tato listina souvisí s tímto sporem. Lze z ní souditi, že Becker byl, ať již právem či neprávem, obviňován z nečestných, ze zištnosti spáchaných činů. Že takovýmito intermezzy beztak již ne právě přátelský poměr vzájemný mezi „Markusy“ a fedrfechtýři jen se přiostřoval, je na bíle dni.

Ovšem měli i fedrfechtýři mezi sebou sporů dost. Někdejší hejtman pražský Jakub Schley nepohodl se z příčiny nám neznámé s fedrfechtýři v Drážďanech, kam později se odebral. Alespoň oznamuje 30. července 1680 z Drážďan do Prahy, že se s tamějšími bratry vyrovnal. Přes to stal se, jak se zdá, v Drážďanech nemožným a proto, chtěje za svým povoláním jíti někam jinam, prosí snažně pražský pořádek šermířů od péra o písemné prohlášení, že jsou s ním všichni spokojeni a nic proti němu nemají... I jinak hodnostáři podivného tohoto bratrstva vyslechnouti musili nejednu stížnost. Zmíněný již tělesný trabant saský Jindřich Ufer v dopise ze dne 6. června 1630 vyslovuje několik přání a stesků. Připomíná pražskému vrchnímu správci, že je čas, požádati císaře o potvrzení privilegií fedrfechtýřských a za tím účelem „z věrného srdce a mysli“ posílá také hned dva rýnské do pokladny bratrstva. Je prý nutno v té věci něco podniknouti, ježto prý „Markusové“

již počínají různými narážkami o výsady fedrfechtýřské se otírati. Také slyšel od pana Jana Korneisena, jenž řeže erby do kamene, že prý dva šermíři, kteří nejsou mistry, dali si u něho (Korneisena) řezati erby. Rytec prý mu i jména jejich uvedl. Co prý si má mysliti o takových lidech a co hodlá proti nim pořádek svobodných mistrů od péra podniknouti? Jak prý k tomu přijde leckterý poctivý muž, jehož to stálo peníze a jenž i život a zdraví nasadil, aby takto neoprávnění směli užívati týchž výsad jako on?

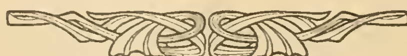
Starostlivému trabantu tyto otázky asi těžce ležely na srdci. Hned den po té píše znovu pražskému vrchnímu hejtmanovi stran potvrzení privilegií a neoprávněného užívání erbu mistrovského. Co prý by tomu byl řekl cech za dřívějších dob, kdyby některý mistr dlouhého meče potupně byl mluvil o privilegiích fedrfechtýřských nebo kdyby, byv obeslán do Prahy, nebyl tam chtěl jíti? Tomu by asi důkladně byli šerm znemožnili. Přes to tenkrát kázeň v pořádku šermířském nebyla ještě tak poklesla jako později, kdy se odehrály někdy výstupy velmi podivné mezi hejtmany a podřízenými cechy. Zvlášť v pořádku vídeňském zavládly neutěšené poměry, jak vysvítá z listu „vyprobovaného mistra z Greifenfelsu", Kunráta Escherra, jenž 24. února 1697 píše do Prahy vrchnímu hejtmanu Schädlovi, že vídeňský hejtman Jan Jiří Walter není dost rázným, následkem čehož dochází v cechu k ošklivým výstupům. Tak prý na popeleční středu, kdy celý cech byl shromážděn, sešlo se do pokladny s křikem a láním a div ne vraždami a zabitím všeho všudy devět říšských tolarů a Hans Jorge Cuntel dokonce prý tasil kord na pana hejtmana, strhl mu šátek s krku a křičel, aby si naň dal pozor, až ho potká na ulici. A hejtman? Prohlásil, že je hotov hodnost hejtmana složiti, neboť může prý chléb svůj v pokoji jísti...

Jak viděti, nebyl pan hejtman Walter právě bojovná povaha. A neklamou-li všechny příznaky, nebyli ostatní fedrfechtýři o nic bojovnější. Nebyli ovšem sketami, ale v ničem nezračí se ani stopa oné rvavosti, krvelačnosti a oné smělé zbujnosti, kterou jim romantičtí novellisté přibájili. Šermovali prostě, asi tak, jako se dnes jezdí na kole a hraje tennis nebo kopaná. Nejednomu z nich šerm byl příjemnou kratochvílí, ušlechtilým a zdravým sportem, jak bychom dnes řekli, ale mnohému také skromným výdělkem, prostředkem, jímž si opatřoval skývu chleba. A otázka výdělková hrála v sdružení tom dosti nemalou úlohu. V nedatovaném a nepodepsaném přípisku na vnitřní straně obálky, adresované vrchnímu

hejtmanu Schädlovi (a pocházející tedy z let 1696—1725) neznámý fedrfechtýř si stěžuje, že jacísi jeho protivníci nešlechetně a bez ohledu na jeho bídu mu násilím odvádějí a přebírají žáky, dne 21. března 1691 řemenář a „svobodný šermíř od péra" Matyáš Betswaldt naříká, že jacísi nově přišlí mistři zavádějí podivné novoty při rozdělování výtěžku „školy", takže prý na něj a na jakéhosi cínaře připadlo pouze po rýnském, kdežto po právu měl každý z nich obdržeti 4 tolary a 9½ stříbrného groše, pročež žádá za vyplacení obnosu, který má ještě obdržeti. Bědně zní také zpráva zmíněného již Escherra, datovaná v Řezně 29. května 1690, jenž do Prahy oznamuje, že se mu vede po čertech špatně („es gehet uns blutt schlecht"), že nemají žáků atd. S nečetnými výjimkami byli tehdy svobodní šermíři od péra chudí lidé, kteří šermem doufali si nějaký groš přivydělati.

Je dojista příznačno, z jakých kruhů se fedrfechtýři rekrutovali. Kromě řemeslníků byli to zpravidla vysloužilí vojáci, již, nabaživše se kočovného, nestálého života vojenského, toužili po zaměstnání klidnějším, jak vysvítá z vysvědčení zachovalosti několika takových kandidátů, jež se nám v korrespondenci fedrfechtýřské zachovala. Jedno z nich je české a pan Joachim z Těchenic, hejtman v regimentě pana Vratislava z Mitrovic, potvrzuje v něm jakémusi Řehoři Skřetenskému, že se vždy choval „jak se na poctivého soldáta a krigsmana sluší". Jinému vysloužilému vojáku, Filipu J. Hasovi dosvědčuje švédský plukovník Alexander Daniel z Carnimbhu jeho zachovalost. Takoví a podobní tedy byli kandidáti přijetí do bratrstva svobodných šermířů od péra. Chudí, malí lidé, které těšilo napodobiti rytířské zvyklosti a allury. A co vše se o nich vypravovalo, co bájilo! Korrespondence pražského pořádku šermířského ukazuje nám domnělé rváče a reky v docela jiném, ovšem méně romantickém, ale případnějším osvětlení. I tak nejsou nám zrovna nesympatičtí. Chápeme jejich žhavou touhu, vykouzliti si do prosy všedního života svého alespoň záblesky vyšší jakési radosti, paprsek slávy, zákmit hrdinné touhy. Chápeme je a odpouštíme jim tu trochu obřadného tajemnůstkářství, jímž dovedli svoje v celku tak nevinné metier obestřít...*

* Článek tento je vyňat z rukopisné pozůstalosti Jaroslava Kampera, z knihy: Staropražské silhouety, kterou připravuje k tisku „Kruh českých spisovatelů". Pozn. red.



VIKTOR DYK:

BÁSNÍK A POLITIKA. (Pokračování.)

Tato předmluva je jistou formou hájení se; o dětství ovšem nebylo lze mluviti při „Výpravě španělské" a souvislost mezi royalistickým smýšlením Hugovým a pensí, kterou bral od Bourbonů, bývala zle kommentována.

Obrat v smýšlení Hugově nastal roku 1824. Po smrti matčině (1821) stává se ve vývoji Hugově znatelnějším vliv otcův. Vystupovala-li v matce před oči básníkovy veliká věrnost Vendée, připomínal mu otec, za choroby bratra jeho, Evžena, častěji v Paříži dlící, slávu Napoleonskou. Smrt Napoleonova vzala mnoho z ostří křivdám a tvrdostem Napoleonovým; naproti tomu Bourboni, osvoboditelé Francie, mají za sebou deset let vlády, na které lze pohlížeti kriticky. V ódách, jako „Svému otci" (1823), je mu již velikou armáda Napoleonova, Napoleon zůstává však tyranem a jeho sen „noir sommeil"; v červnu 1824 staví se již Hugo energicky na stranu padlého Chateaubrianda. Jmenování rytířem Čestné legie, jehož se Hugovi dostalo na počátku vlády Karla, nemohlo změniti ničeho na jeho postupujícím ochlazení vůči Bourbonům. K zřejmějšímu rozchodu došlo ódami „Dva ostrovy" a zvláště „Na sloup na náměstí Vendôme". Mladý básník, který debutoval nenávistí k velikému Korsikánu, podléhá pozvolna suggesci jeho osobnosti; urážka císařské velikosti je mu urážkou Francie.

Příhoda z plesu vyslance soustátí, v kterém žijeme, odehravši se v únoru 1827 (maršálové francouzští byli tam zbaveni při ohlašování svých titulů, jež připomínaly výboj na úkor této říše), přivodila změnu v celé posici Hugově. Tisk opposice, dosud Hugovi nepřátelský, provázel ódu, otištěnou původně v les Débats, souhlasem. Tisk vládní ustal v pochvalách. Napadati Rakousko, to znamenalo napadati Bourbony, kteří jimi byli uvedeni do Francie; připomínat Slavkov, toť značilo oslavovat císařství. Óda připadala royalistům desercí.

Marion de Lorme (původně Un duel sous Richelieu) přiostřila konflikt. Censura zakázala drama pro jeho čtvrtý akt, v kterém vystupoval Ludvík XIII. V tomto králi, lovci, ovládaném knězem, dle mínění ministra de Martignac spatřovala by se narážka na Karla X. Ministr byl si vědom účinku, který měla před půlstole-

tím „Figarova svatba". Básník hledal u samého krále nápravu. V knize „Paprsky a stíny" líčí básník tuto audienci v básni 7. srpen 1829. Báseň je psána deset let později, s perspektivou Holyroodu. Karel X. přijal básníka vlídně, promlouval s ním o kuse a naslouchal s úsměvem apologii básníkově a jeho vývodům, „vášnivě zaujatým pro umění, ale přes to uctivým k vznešenému starci".

Konec však byl, že zákaz zůstal zákazem; ale král, na znamení své přízně vůči básníku, jehož si vážil, udělil mu novou pensi čtyr tisíc franků. Victor Hugo odmítl pensi. Jeho rozchod byl dovršen.

V roce, v kterém se událo toto, vyšla kniha, zajímavá po stránce politické. Jsou to „Poslední dny k smrti odsouzeného«. Knihou touto — jež vyšla počátkem 1829, zahajuje Victor Hugo svou kampaň nejdelší a nejvytrvalejší: boj proti trestu smrti. K této knize připojil 1832 obsažnou předmluvu. Roku 1834 napsal „Claude Gueux". Za druhé republiky i za vyhnanství opětně pozvedá hlas za odsouzence.

V „Marion Delorme" ohlašuje se jiný sociální boj básníkův. V tomto díle snaží se básník rehabilitovati ženu kleslou a prodejnou. Také v tomto boji neustane už. Později, mnohem později řekl s tribuny řečnické Victor Hugo o této své fási předčervencové, že se stal velmi pozdě republikánem, ale velmi záhy socialistou. Neměl nepravdu. Přes to tento charakter jeho díla vynikne až v pozdějších letech této prvé fáse.

V.

Počátkem roku 1830 ocitl se Karel X., povolavší za předsedu ministerstva z řad ultras Polignaca, v rozporu se sněmovnou, jež přijala 221 hlasy proti 181 adressu, v níž konstatovalo, že není souhlasu mezi politickými záměry vlády a národa. Karel X. odročil a rozpustil později sněmovnu, dosáhl však pouze sesílení opposičních řad. Po zprávě o dobytí Alžíru nabyla vláda odvahy k činům energickým: vydala ordonance, kterými změnila volební řád a zákon o tisku. Zpráva o dobytí Alžíru nevzbudila valné pozornosti v lidu, jehož rozčilení bylo stupňováno trváním krise. V dnech, zvaných les trois glorieuses (27., 28. a 29. července), vláda podlehla a v Hôtel de Ville padla osudná slova: „Příliš pozdě!"

Na dny červencové reagoval Victor Hugo živě: veršem v „Zpěvech soumraku", jichž první číslo je nadepsáno „Diktováno po

červenci 1830“, kde oslavuje mladé prapory tak prostřílené, že musí jim zavidět staré prapory Slavkovské. Zde básník velebí pád bastilly, který kdysi zatracoval a volá

„hrob Ludvíkovi Šestnáctému, vraťme
Napoleonovi kolonu!“

Zde jeví se mu budoucnost nádhernou, zde červencové dny jsou mu jitřenkou krásné budoucnosti. Z minulosti royalisty málo zbývá v těchto verších; ke cti Hugově buď konstatováno, že nalézá v chvíli apotheosy vítězství také sloky úcty k poraženým.

„Má Musa v smutku často ještě půjde
z Heleny Svaté k Saint-Denis!“

Červencové dny zanechaly však v díle básníkově také stopu jinou a to v díle „Littérature et philosophie mêlées“. V díle tomto, vydaném v roce 1834, je „Denník revolucionáře“ z roku 1830. konfrontovaný, dle systému „Ód“, s Denníkem mladého jakobity“ z 1819—1820. Tentokráte běží o konfrontaci revolucí individua s revolucemi společnosti. Ráz „Denníku jakobity“ charakterisuje básník sám, mluvě o dítěti žvatlajícím myšlenky mužovy. Přes to nelze upřít zajímavost určitým passažím, tak řádkům z prosince 1819, v kterých je celý příští program Hugův v otázce ženské.

„Snil jsem ... vida tuto postupnou emancipaci pohlaví ženského o tom. co by se mohlo přihodit, kdyby nějaká silná hlava pojala náhle myšlenku, vrhnout na váhu politickou tuto polovinu lidského pokolení ... A pak, což neomrzí posléze ženy, sledovati stále osudy mužů? Vládneme si tak dobře, abychom jim vzali naději, vládnouti lépe? Milují tak málo vládnouti, bychom mohli důvodně se nadít, že po vládě nikdy nezatouží? Vskutku čím více myslím, tím více vidím, že jsme nad propastí. Pravda, že máme pro sebe bodáky a děla a že ženy nemají valných prostředků k vzpouře. To vás uklidňuje a mne, mne to děsí!“

A v dubnu roku 1820 píše osmnáctiletý royalista o současné literatuře: „Co dělati s literaturou r. 1820, ještě ubožší literatury z r. 1810 a méně omluvitelnou, poněvadž tu není Napoleona, který by pohltil všechny genie a nadělal z nich jenerálů“? — — Politické události roku 1820, toť zavraždění vévody de Berry; literární událost je nevím který vaudeville. Je v tom přílišný nepoměr. Kdy bude mít toto století literaturu na úrovni hnutí sociálního, básníky stejně veliké jako události?“

V úvodu k této knize žádá básník, aby otázky sociální vstoupily na místo politických. Velký vliv na tuto žádost měl výsledek revoluce červencové, kdy dělník (po boku studenta) provedl revoluci, aby z ní vzešla měšťanská monarchie Ludvíka Filipa. Červencová revoluce vysvětluje v mnohém revoluci únorovou, vysvětluje také v mnohém prosinec 1851. Je to poslední revoluce politická ve Francii.

V denníku revolucionáře vidíme naprostý převrat ideí básníkových o revoluci. „Staré mé přesvědčení royalisty — katolíka z roku 1820, hroutilo se kus po kuse od desíti let před věkem a zkušeností. Zůstalo po něm přece něco ještě v mém nitru, ale je to pouze zbožná a poetická ruina. Vracím se časem, abych se na ni díval s úctou, ale nepřicházím se už do ní modliti!“

Revolucionář klade v čelo svého denníku větu: „Po červenci 1830 je nám třeba věci republiky a slova monarchie.“ Píše dále: »Lid je zralý pro republiku, ať ji má!“ Změnu jeho názorů na velkou revoluci charakterisují tyto řádky: „Dle mnohých chladných raisonnerů, kteří po faktu tvoří theorii Terroru, 93 byla amputace brutální, ale nutná. Robespierre je politický Dupuytren. Co zveme guillotinou, není než operační nůž.“ A básník připojuje k tomu významně „To je možno —— Dnes však už se neobracíme na chirurga, ale na lékaře.“ Jinde žádá naprosté oddělení myšlenky náboženské od monarchistické, kterou tak úzce k ní připínal v „jakobitské“ periodě. „Odtud všechny fikce,“ píše, „jež se zovou právem božským, legitimitou, milostí boží a jež jsou naprostou protivou božského práva, jež je spravedlnost, opravdové legitimity, jíž je intelligence a skutečně boží milost, jež je rozumem. Toto náboženství dvořanů vedlo jen k tomu, že košile člověka stala se církevním praporem.“ V úvodu denníku (několik měsíců po červencové revoluci vydaném) Victor Hugo mluví o pairství, jako o něčem, co by mělo záhy zajíti. Záhy ovšem i ve verších („Zpěvy soumraku“: „A la Colonne“, „Noces et festins“) i v próse čteme lecjakou desillusi. Zajímavá je v denníku revolucionáře invektiva, v níž se stýká ku podivu úzce Victor Hugo s Balzacem, který, jak známo, byl legitimistou a mírným obdivovatelem lidí červencové revoluce: oba odsuzují prudkými slovy gerontokracii, vládu starých. Victor Hugo píše: „Po pětadvacetiletí revoluci šedesátiletý parlament, co může vzejít z tohoto spáření?“ Volá podobně jako Balzac (a snad u obou bylo to sebevědomí mladých a schopných, kteří mluvili tak!), „zavřete-li mládeži sněmovnu, necháte jí ulici“.

Kromě denníku revolucionáře jest to zvláště stať „Sur Mirabeau“, která jasně ukazuje změnu smýšlení autorova. Možno o ní užít slova denníku (z října 1830): „Podivuji se dosud La Rochejaqueleinovi, Lescurovi, Cathelineauovi, ba i Charettovi; nemiluji jich už. Podivuji se stále Mirabeauovi a Napoleonovi; nemám k nim už nenávisti.“ (Příště dále.)



FEUILLETON.

DVA PŘEKLADY Z ČEŠTINY.

Dva zajímavé překlady z poesie české objevily se dobou poslední na německém knihkupeckém trhu: překlad Nerudových „Zpěvů pátečních“ a překlad básní Březinových pod titulem „Hymnen“.

Překlad „Zpěvů pátečních“ (vyšedší v „Die Sonne“) má zájem ne pouze literární, ale v jistém směru i národní. Český nacionalismus jakožto kladná tvůrčí hodnota představuje se v německém rouše. Překlad Dr. R. Trauba opatřen je dvojím úvodem: úvodem překladatelovým, který vykládá spíše o genesi díla po stránce politické i literární, úvodem Dr. A. Pražáka, který snaží se ji vysvětliti a hodnotit. Překladatel omezil se téměř na řadu citátů snad příliš hojných, ale ne nezajímavých. Dr. Albertu Pražákovi uklouzlo v obšírné předmluvě slovo po našem soudu zbytečné: po jakés captatio benevolentiae čtenáře německého prosí o přívětivé přijetí knihy. Znamená to nedostatek piety k básníku tak citlivému k „lidské pýše“ a tak hrdého a sebevědomého Čecha; znamená to konečně také nepochopení základní pravdy, že totiž žádný národ nepřijímá od druhého z přívětivosti, ale z potřeby. Po této výhradě chci ještě konstatovat, že úkol překladatele není u „Zpěvů pátečních“ snadný; lehkost a prostota rytmu a slova Nerudova nedá se zachytit a reprodukovat lehce a prostě. Zdá se také, že lépe se zdařily překladateli básně, jež k „Zpěvům pátečním“ připojil: Tak romance o černém jezeře nebo romance z roku osmačtyřicátého.

Na ozvěnu díla českého nacionalisty můžeme býti zvědavi; netřeba ovšem činiti si illusí. Zdá se mi, že je spíše potřebou německou, aby se seznámili s dílem Nerudovým — mnoho by jim dovedlo říci! — nežli potřebou naší. Soud náš o díle Nerudově je jasný a pevný.

K Zpěvům pátečním napsány předmluvy, rozsahem svým vlastní překlad daleko přestihující. „Hymnen“, jež přeložil Otto Pick,* jsou bez úvodu a komentáře. A přece také zde byl by na místě sebe kratší úvod. Podává se německé veřejnosti dílo, aniž by se označila doba jeho vzniku, aniž by překladatel objasnil, že běží o výběr, zcela od autora překládaného neodvislý. Lehko vzbudí se u čtenáře německého domnění, že běží o autora, inspirovaného populárními (lze-li slova toho užít o autorovi, jakým je dejme tomu Verhaeren!) lyriky dneška, ač svým původem dílo kotví v letech devadesátých. Deset básní Březinových, přeložených Pickem, nepodá o básníku našem plný a dokonalý obraz; byly-li obtíže

* Překládal také zdařile prósy F. Šrámka a pantomimu R. Langra.

snadné u překladů z Nerudy, jsou větší ještě snad u bohatě rýmovaných básní Březinových. Překlad je celkem pečlivý a ve značné části knížky také opravdu zdařilý; konstatovati však dlužno, že zkrácením verše v „Motivu z Beethovena" celý rytmus básně a její melodická hudba se mění, a charakteristická caesura verše ruší.

S úspěchem dokonalejším přeloženy básně nerýmované s typickými Březinovskými daktyly. Malá ukázka velikého básníka má svou hodnotu a význam a budí jistě zájem o dílo českého mystika, jehož jedinou ukázkou, jak lze čekati, nezůstane. Překlad vyšel v sbírce „Der jüngste Tag", nákladem Kurta Wolffa. V. D.

 LITERATURA. 

Valerij Brjusov: Cesty a rozcestí. Přeložil Petr Křička. Sborníku světové poesie svazek 116. V Praze, J. Otto 1913.

Není u nás knižních překladů z novější ruské poesie. Výjimku tvoří Někrasov, z něhož máme sbírku básní, přeloženou před dávnými léty, a jinou knížku, otisknutou ve „Světové knihovně". Jinak však je náš čtenář odkázán toliko na převody v časopisech, předem ve Slovanském Přehledu. A tak se stalo, že novější ruské básnictví je u nás takořka neznámo. Ťutčev, Fet, Majkov jsou pro nás pouhými jmény. Jménem zůstává lyrik na Rusi tak populární jako je Nadson. Pouhým jménem je také Balmont a do nynějška byl jím i jeho druh Brjusov. A přece bylo by pro nás velmi zdrávo poznat za jmény osobnosti: shledali bychom se s poesií, jež tak pevně tkví v kořenech své ruské básnické tradice, že cizí vlivy jen velmi nesnadno ji přeměňují, našli bychom v ní zároveň mohutný a jímavý hlas lidství, jenž k nám — pravda, mnohem výmluvněji — zní z díla prosatérů, z Dostojevského nebo Tolstého.

Překlad, jejž přináší Petr Křička — překlad výrazný a vyhýbající se všemu štěrkování — je výbor z trojdílného souboru básnických děl ruského lyrika. Valerij Brjusov, dnes čtyřicetiletý, náležel své doby k nejkrajnějšímu křídlu ruské moderny. Jako monstrum horrendum uváděla z něho ruská kritika báseň, jež měla všeho všudy jediný verš. Vlna moderní západoevropské lyriky převalila se na Rus právě v době poetických začátků Brjusovových a mocně naň zapůsobila. Ale dnes, když se probíráme jeho díly, jsme překvapeni, jak málo se přes to přese vše odchýlil od celkové povahy básnictví svého národa. Píše v pravidelné strofické formě, skoro vždy strofa o čtyrech verších. Jen výjimkou přesahuje rozměr více než deset slabik. Odtud jakýsi lehký, zpěvný ráz jeho poesie. A zároveň její prostota a čirost, možno říci krystalná.

Tímto rytmickým uzpůsobením liší se Brjusov od svého druha Balmonta. Balmont je hudebně bohatší, odstíněnější a zároveň živelnější. Obsah i rytmus splývají spolu těsněji, určují se vzájemně. Naproti tomu Brjusov je klidnější, akademičtější, je spíše básníkem intelektualistským, uvažuje více než aby sugeroval. Měl-li bych jej k někomu z našich přirovnati srovnal bych jej — ovšem s plným důrazem na řadu vlastností, které, jako na př. rozdíl ve věku, je dělí — s J. V. Sládkem. U obou podobná prostota a zpěvnost formy, u obou stejně hutné a obsažné slovo, u obou sensibilita podobně nesložitá a posléze jistý mužně otevřený pohled, přijímající radost i bolest života.

Pokud se týče sensibility překvapuje svou prostotou, ačkoli Brjusov sám je intelligence velmi složitá a ačkoli je-

ho překladatelská činnost s oblibou se obracela k moderním Francouzům, k Verlaineovi a ještě více k Verhaerenovi. Nehledej u něho citové rafinovanosti, neočekávej odstíněného slovního bohatství. Způsob, jímž kreslí, je primitivní, až trochu přespříliš šedivý. Ale přes tyto omezené prostředky docilujev nejedné ze svých básní účinu teplého a mocného, neboť Brjusov dovede zvládnout mistrovsky všechny možnosti svého verše. Není u něho slova zbytečného, vše věcně a účelně k sobě přiléhá a do sebe zapadá. A tak vznikají básně, jež při veškeré své stručnosti, nebo snad právě proto, jsou drobnými mistrovskými kusy. Jmenuji na př. báseň „Myši“ nebo „Uhýlek“ a „Rozjímání dívčinky“. V obou posledních je tolik vlahého, přirozeně smyslného kouzla a to vše nenápadně, jakoby mimochodem. A zase jinde, jako v dialogu Adama a Evy, jaký dramatický hyb dovede vložiti do svých čtyřverší!

V úvodě zmiňuje se překladatel několikrát o pesimismu Brjusovovu. V té věci se neshodneme. Z ruských novějších básníků je pesimistou na př. Nadson. U Brjusova nevidím však pro to důvodu. Jeví se mi výrazným spiritualistským idealistou, jemuž veškeré zlo ustupuje před výsledným vítězstvím duchovosti. Nezavírat oči před zlem jak činí on — v tom ještě není pesimismus. Naopak: věřit, jako na př. v básni „Splněný slib“ a jinde, že duševní moc zvítězí nad hmotným neštěstím, toť jasný spiritualistský optimismus, jímž se Brjusov připíná k nejvýznačnějšímu filosofickému proudu dnešní západní Evropy. Ale Valerij Jakovlevič má nad to ještě více: má věřící srdce pro tajemné zasahování božství do našeho života (v tom si zůstal on, autor Ohnivého anděla, věren), má velkou, ryzí, odpouštějící lásku, která, jako na př. v „Pověsti o loupežníkovi“ nebo v „Návratu“ dosahuje k nejhlubšímu, k nejkrásnějšímu, co ruská duše vytvořila.

O. Theer.



DIVADLO.



Mluvě zde loni o Nathansenově hře „Průlom“, charakterisoval jsem ji slovy: poctivá realistická hra šťastných detailů, ale vleklého tempa. Platí to zvýšenou měrou o hře Maminka má pravdu, kterou Národní Divadlo uvedlo na scénu dne 29. října v překladu Heleny Malířové. Hrdina nové komedie dánsko-židovského dramatika, učitel Erik Ramsing, je polovzdělaný slaboch, který si chce hráti na hrdinu: zmaten nestrávenou četbou a pochlebováním kolegy, který by se rád zbavil konkurenta o místo inspektora, odepře jednoho dne vyučovati náboženství. Nesrovnává se to s jeho přesvědčením. Ředitel dává mu volbu: buď se podrobit nebo resignovat na místo. Ramsing, zpitý velkými frázemi, sladkým vědomím, že je mučeníkem myšlenky, a nadějí na inspektorství, hodlá resignovat. Ale zdravý rozum a zralá životní zkušenost jeho matky, upřímná oddanost střízlivého a inteligentního kolegy přivedou revolucionáře zase k rozumu a Ramsingova žena a dítě jsou zachráněni před bídou, do níž hrozilo ji uvrhnouti revolucionářské jeho velikášství. Dík celkové příbuznosti malých poměrů dánské buržoasie s poměry našimi, nepadaly satyrické šlehy Nathansenovy na prázdno.

Mosaikový realismus Nathansenův působil místy únavně, ale zachránilo ji pěkné provedení, o něž zasloužila se hlavně paní Hübnerová krásnou postavou maminky Ramsingovy, paní Rydlová a pánové

Schlaghammer a Hurt, jenž hru nastudoval.

Nadšené posudky Przybyszewského, Bahrovy a Zweigovy pohnuly Národní Divadlo, aby věnovalo pozornost mladému chorvatskému dramatiku Josipu Kosorovi. Kosor pronikl svým dramatem „Požár vášní“ na některé německé scény (Mnichov, Mannheim, Kolín n. R.), a ač nebyl úspěch jeho úplný, svědčil o pozoruhodném talentu. Národní Divadlo rozhodlo se pro nehranou dosud práci Žena. (Po prvé dne 7. listopadu v překladu Heleny Malířové za režie Kvapilovy.)

Fantastická hra Kosorova má neobyčejně zajímavý a silný první akt, plný živelné, nešlechtěné vášnivosti. Jakási osudová tíha leží v atmosféře tohoto jednání, kde dva muži, kteří se na smrt nenávidí, hrají v karty o svůj život. Už měsíc tak hrají, o jmění, o statky, a konečně i o ženu, o krásnou Limunku. A když vytáhnou osudnou kartu, která rozhoduje o životě a smrti, nepohlédnou na ni. Nebogin přibije hřebem karty ke stolu a oba muži, zdeptaní a zmučení láskou a nenávistí, bratrsky obejmou a potácejí se ven, do bouřlivé noci, kde moře burácí, aby získali ještě chvíli života. To je scéna opravdu silná a mohl ji napsat jen básník opravdu talentovaný.

V dalších dvou aktech láme se struktura kusu: autor přechází do romantického a fantasticko – symbolického tónu. Další dva akty jsou toliko nedorozuměním, ideově i scénicky. Jsou nejasné, nelogické, psychologicky nemožné a i v provedení Kvapilově, který přece dokázal, že dovede operovati masami, působil třetí akt přímo trapně nedostatkem přesvědčivosti, vnitřní logiky dramatické i myšlenkovou zmateností. Národní Divadlo bylo by lépe posloužilo sobě i jihoslovanskému básníku, kdyby bylo zvolilo některou ze starších jeho her nebo počkalo na dílo ucelenější a zralejší. Tíhu neživotné postavy Limunčiny nesla odhodlaně pí Nasková: p. Hurtův Nebogin byl novým důkazem myslivé tvořivosti tohoto umělce.

K třicátému výročí otevření Nár. Divadla připravila činohra tři slavnostní večery: Tylovu Paličovu dceru, Bozděchova Barona Görtze a Vrchlického Hippodamii, které mají charakterisovati trojí období české tvorby dramatické. První z těchto večerů, věnovaný J. K. Tylovi (dne 14. listopadu), osvěžil znovu památku předbřeznového autora a dokázal, že přes všechnu romantickou naivnost ve stavbě, psychologii a dialogu je ve staré hře dosti životného jádra, které dovede upoutat a činí z Paličovy Dcery víc než literárně historickou relikvii. Jsou to hlavně scény plátenice Šestákové s pannou Rozárkou, které podnes zachovaly si půvab svěžesti a působily přímo dojímavě. Značně ovšem přispěla k tomu mistrná interpretace paní Hübnerové, která v Šestákové překonala sebe samu a jejíž výkon lze přirovnati jen k nejkrásnějším postavám Mošnovým. Páně Vojanův Valenta, úžasně propracovaná pathologická studie alkoholické schátralosti, vypadal trochu ze starosvětského rámce hry.

Divadlo Vinohradské dávalo dne 13. listopadu v překladu Dra J. Gutha tříaktovou veselohru Pro šťastný život od André Rivoira a Yves Miranda. Lze se jen diviti, že kdysi jemný a delikátní lyrik Rivoire mohl spolupodepsati tuto málo původní a silně banální komedii, jež nestojí za podrobnější rozbor. Slabé provedení ostatně uspíší asi nevyhnutelný osud této práce: zasloužené zapomenutí.

Hanuš Jelínek.

Paní Raymonde Delaunois, známá pražskému obecenstvu z loňských písňových koncertů, o nichž jsem zde referoval, debutovala v říjnu t. r. v Národním divadle jako Mignon a Car-

men. Paní Delaunois dokumentovala na scéně znovu svou znamenitou pěveckou disciplinovanost, stejně jako ušlechtilý výraz a svou hudebnost. Herecké pojetí vyznačovalo se přirozenou noblessou a vkusem. V momentech teskného roztoužení nebo chmurné zadumanosti byla nejpřirozenější a v nich také její hlas zněl nejjímavěji. Drobná, půvabná postava a vzácná výraznost mimická krásné hlavy šťastně podporovala illusi obou dívčích postav. Paní Delaunois dostalo se u našeho obecenstva i denní kritiky srdečného přijetí.

Frant. Jelínek.



HUDBA.



Letošní saisoně koncertní vtiskne pečeť, jak se zdá, genius Berliozův: 12. října došlo k provedení dramatické symfonie Romeo a Julie, kterou Česká Filharmonie položila v čelo svých koncertů symfonických; Orkestrální sdružení ohlásilo Fantastickou symfonii i s jejím epilogem (Lelio) — uskutečnění této myšlenky byl by čin památný v dějinách koncertního života nejen našeho; posléze Oratorní sdružení slibuje jiné velké dílo Berliozovo, oratorium Dětství Kristovo.

Dramatická symfonie Romeo a Julie jest z nejvýznamnějších děl Berliozových, umělecký čin, jehož výbojnost a smělou originalitu můžeme plně oceniti snad teprve dnes pod dojmem velkých symfonií Mahlerových. Již základní myšlenka díla, zhudebniti drama symfonií, sloučiti ryze symfonické a ryze dramatické živly ve vyšší uměleckou jednotku v díle pro koncert určeném, jest hodna novotářského ducha Berliozova. Všimněme si koncepce Romea. Berlioz rozdělil si látku do tří velkých oddílů. Díl prvý je uveden orkestrální předehrou, v níž se líčí boj Monteků s Kapulety (fugato) a zakročení knížete (recitativ žesťových nástrojů). Následuje třídílný prolog: chorální recitativ se sólovým altem (v němž se dovídáme dalších podrobností děje), dvousloková altová píseň o štěstí první lásky a pak opět recitativ (tenor se sborem), scherzetto (tenor se sborem o královně snů Mab) a doslov sboru o smíru obou rodin. Již tedy zde, v prologu, Berlioz užívá vokálních živlů (jen slovo je s to, aby nám ujasnilo pojmový obsah dramatu), ale velmi diskretně; vše je ztlumeno, jakoby zastřeno závojem. Originální je myšlenka sborového recitativu; recitativy ty právě svou prostotou jako úvod velkého díla vokálně symfonického působí velmi šťastně. Jen na jediném místě zvlní se melodicky, tam totiž, kde Berlioz do úst sboru i do orkestru vkládá proslulou melodii lásky Romea a Julie, která je tedy zde po prvé exponována. Celý tento první díl jest exposicí vlastní symfonie, jež zase vyplňuje celý díl druhý, exposicí, nad niž šťastnější nedovedu si představiti. Druhý díl Romea je skoro výlučně instrumentální; zde Berlioz dal promluviti hudbě samé v celé její citové a náladové hloubce. Tyto tři široce založené věty jsou z celého díla dnes nejznámější, provozují se samostatně dosti často, a cenu jejich uznávají i ti, kdož o hodnotě Romea jako celku mluví skepticky. Je to především veliké allegro (slavnost u Kapuletů) s rozsáhlým dvoudílným volným úvodem, jehož předmětem jest Romeo se svými sny; dále široce založené adagio — proslulá zahradní scéna milostná — s úvodními náladovými sbory (za scénou) mladých Kapuletů, vracejících se ze slavnosti; posléze slavné scherzo o královně snů. Jádrem dílu třetího je široké finale, jemuž však

Berlioz předesílá ještě dvě věty kratší: pohřeb Juliin a scénu v hrobce. V první z těchto vět vystupuje opět sbor, jako by chtěl prostředkovati mezi instrumentálním dílem druhým a výlučně vokálním finalem. Věta sama o sobě je mi ideálním sloučením vokálního a instrumentálního živlu v symfonii, sloučením, které způsobem přímo fascinujícím stupňuje náladovost této skladby, svou koncepcí v literatuře snad ojedinělé. Je to fugovaný pochod, nejdříve instrumentální s psalmodií sboru na jediné notě, pak vokální s psalmodií v orkestru, věta hlubokého smutku, nesmírné bolesti. Veliké, třídílné finale je výlučně vokální; zde vystupuje pater Lorenzo (dokonce také samostatnou arií), vystupují sborové massy (prolog disponoval jen malým smíšeným sborem), dochází k smíru nepřátelských rodin. Finale rozvíjí se v hotovou operní scénu; teprve zde dramatický živel (ve smyslu operním) přichází plně k platnosti. Promyšlená ekonomie stavby díla Berliozova je tušim zřejmá (bez ní velkou architekturu hudební nelze si představiti), a je také zjevno, s jakou rozvahou Berlioz užívá obou význačných elementů svého umění, aby dosáhl jednotného dojmu výsledního, k němuž směřuje každé umělecké dílo. Těžiště Romea jest v instrumentálním dílu druhém, ale faktickým vrcholem je vokální jeho finale. A vokální díl prvý a třetí tvoří rámec, v němž partie instrumentální mohou se teprve uplatniti v celé své síle.

O Berliozovi je ještě dnes rozšířeno mínění, že byl větší kolorista než hudebník; kdežto o jeho umění instrumentačním mluví se s neomezeným uznáním, o ceně hudby samé se pochybuje. Je to táž křivda, která se děje na př. Gluckovi, když v něm vidí většího dramatika než hudebníka. Je pravda: v některých dílech Berliozových nalézáme partie dnes již zastaralé; v těch jeví se nám prostě — synem své doby, podléhajícím zálibě v povrchní operní melodice vlašské. Děl jeho vrcholných se tato výtka nedotýká. V nich poznáváme nejen smělého novotáře v instrumentaci, kouzelníka zvuku a barvy, nejen odvážného stavitele velkých architektur a objevitele neznámých, hudbě dotud nedostupných oblastí látkových, nýbrž především jiným hudebníka novotáře, skladatele silné, výrazné, originální invence myšlenkové. Romeo vznikl r. 1839, tedy nemnoho let po Beethovenově deváté symfonii. Uvědomíme-li si tento fakt, užasneme nad novostí tónů, kterou přináší — abych to nejdůležitější uvedl — zahradní scéna, královna Mab, pohřeb Juliin, scéna v hrobce. Jak bohatá náplň nových prostředků výrazových, jaká sytost výrazu, jaká jistota provedení! Zvláště romantické kouzlo noci, kouzlo milostného zanícení, fantastický zjev královny snů nalezly v Berliozovi tlumočníka nad jiné povolaného. Veliké dílo umělecké nevyžívá se v době, kdy vzniklo; jeho vliv sahá často do daleké budoucnosti. Také v Romeu můžeme sledovati tyto vlivy a je zvláště zajímavo pozorovati, jak veliký vliv mělo dílo na Wagnera; nejen na první jeho reformační opery (hudebně na př. slavnost u Kapuletů; dramaticky: dramatický výraz finale), nýbrž i na Tristana (scéna milostná, scéna v hrobce). Vytrhněte Berlioze z dějin hudby 19. století a vznikne vám mezera, kterou nebudete moci jinak vyplniti! Provedení symfonie drem Zemánkem nestálo všude na stejné výši. Některé části (na př. scherzo) byly provedeny slušně, za to na př. zahradní scéně dirigent zůstal dlužen téměř vše. Sola zpívali pí. B. Tůmová a pp. Jaroslav Hájek a Jiří

Huml, sbory provedlo Oratorní sdružení.

Druhý koncert filharmonický (19. října) věnován byl Bachovi. Program vykazoval čtvrtou orkestrální suitu a čtvrtý braniborský koncert, pak tři čísla sólová: pí. Marja Bogucká s jemným vkusem zpívala jednu ze světských kantát Bachových („V dál tam jen, vy šeré stíny“) a houslista Frank Gittelson, umělec velkého slohu, interpretoval koncert E-dur a sólovou chaconnu. Koncert, jehož se súčastnil (provedením partu cembalového) známý zde již lipský varhaník prof. Karel Straube, vyzněl mohutným dojmem.

Kapelník Rudolf Zamrzla debutoval 24. října v Národním divadle jednoaktovou vážnou operou Svatební noc, komponovanou na činohru K. L. Kukly. Je to dílo čirého eklekticismu, vliv Richarda Strausse převládá. Hudebně dramatický výraz tohoto mistra přešel panu kapelníkovi tou měrou v krev, že si patrně sám není toho vědom, že mluví řečí cizí. Je tu ovšem zásadní rozdíl: kdežto Strauss svých drastických prostředků výrazu užívá s ekonomií opravdového umělce, jen na místech význačných, autor Svatební noci jimi přímo zaplavil své dílo, takže aktovka působí dojmem výstředního verismu, snahy surový effekt dramatický uplatniti za každou cenu. Rád uznávám, že autor je dramatik, že rozumí jevišti, že dovede ztlumočiti každou situaci dramatickou; ale o vlastním výrazu v jeho hudbě, ostatně dosti povrchně pracované, nelze mluviti. Je to tím žalostnější, poněvadž jde o dílo skladatele, který bezstarostné komposiční mládí má již dávno za sebou.

Bedřich Čapek.

UMĚNÍ VÝTVARNÉ.

VÝSTAVA STARÝCH MISTRŮ GRAFIKY.

Manes, pod zahradou Kinských.

V předešlém referátě o evropské grafice vystavované redakcí Veraikonu poukázal jsem na nevývojový stav dnešní grafické produkce, a zmínil jsem se, že grafika, pokud děje se v rámci plného výtvarného díla, má nepoměrně větší morální hodnotu, než když je pouhým specialisovaným řemeslem. Tu právě je přítomná výstava v Manesu (mezi jinými vystaven hlavně Dürer, Cranach, Grien, Beham, Lucas van Leyden, Rembrandt, Ostade atd.) vhodným korrektivem a poučením o tom, že grafická práce nesmí být produktem pohodlí a výtvarného facilismu, jakým trpí většina grafické práce dnešní. Vyjádřiti se technikou grafickou znamená především zmoci úlohu, jak dodržeti ve vymezené technice (v prostředcích čáry, v její schopnosti podat prostor monochromně, bez pomoci barvy, avšak plasticky) tutéž plnost a výraznost stylové formy, kterou mělo umění vysoké. Vzhledem k bohatosti prostředků, jež mělo k disposici malířství, je technika grafická skutečně jistým omezením, jako třeba u grafiky středověké, pracující pouze linií a s její tvárnou schopností v ploše, bez výpomoci barvy, která přece je důležitým stylovým činitelem i v pozdně gotické obrazové formě. Zde musí být zkratka grafické čáry prosycena týmž tvárným úsilím, touž formální úplností a kázní, aby nevznikl povrchnější výtvarný genre, usazující se jako plytká pěna na okrajích živého velkého stylu.

Později, v souvislosti s vládnoucím způsobem malířského vyjadřování, prodělává grafika vývoj směrem k technice šerosvitu; šerosvitová technika hodila se velice dobře ke grafickému vyjadřování, kde se mohla

s plnou platností rozvinout v nevyčerpatelných možnostech, jež podává černá a bílá ve stupnicích stínu a světla. Tu přestává již naprosto vláda gotické čáry a plochy, prolamující a spojující tvary a prostory; předměty vyzírají z illusivních odstupňování a vynořují se z tohoto tvárného fluida nikoliv obnažené, nýbrž nesouce na svém povrchu všechny stopy tohoto media, jako když věci vyňaté z tekutého živlu nesou na sobě všechny jeho znaky. Konstrukce z čar a ploch je tu vystřídána principem vzdušnějším a lehčím. Tato vzdušnost a skizzovitost udržela se pak v umění až dodnes, zvrhla se však převážně pod nedostatkem hlubší kázně do principu neuměleckého. Na příčinu tohoto upadání poukázal velice správně Vlast. Hofman v Přehledu: v období impressionistickém zrodil se nový zájem o uvolněnou techniku a skizzovitý přednes porenaissančních mistrů; zájem tento ztratil v pozdější produkci svůj živý podklad a zůstala jen bezdůvodná sklonnost k některým negativním stránkám, jako je nedbalost, povrchnost a nedostatečná tvárná kázeň. Je samozřejmé, že vzdušný a roztěkaný přednes impressionistický měl svou zdravou základnu, pokud výrazově a odborně umělecky odpovídal impressionistické doktrině a pokud byl logicky zdůvodněn vědomými požadavky, které si čistý impressionistický názor kladl na výtvarnou formu. Umělci bez orientace, kteří se pak vložili do obrázkové grafiky, přenesli do ní pouze odpozorovaný povrch a zevní effekt této uvolněnosti; výsledkem tohoto snadného a bezduchého technikářství je pak nadprodukce nedbalých, bravurních a bezobsažných grafických obrázků.

Po této stránce přináší výstava v Manesu v dobrých příkladech mnoho poučení, tím spíše, že veliká sbírka nejmenovaného českého velkoprůmyslníka, z níž v Manesu je vystaven pouze zlomek, zůstane snad pro později Čechám zachována.

PRVNÍ BERLÍNSKÝ PODZIMNÍ SALON.

Tato výstava, uspořádaná H. Waldenem, vydavatelem Sturmu, byla po nejedné stránce zajímavá svým mezinárodním rázem, v němž ovšem převládali Němci; nebyla-li úroveň výstavy zcela uspokojivá, mohl být nepředpojatý divák mnohonásobně odměněn příležitosti k srovnávání a k seznání různých charakterů moderního vývoje. Zevně nejradikálnější ráz vtiskli výstavě Němci, vedle nichž málo zastoupení Francouzové působili dojmem skoro zralé klidnosti a odborné distinguovanosti. Němcům dnes ještě je stále nejbližší výraz expressionistický, barevný; pod nátlakem německé sensitivní vydrážděnosti a pod jejich symbolickými a groteskními sklony přeměňuje se však do expresse křiklavé a drásavé, které krom toho schází ona lepší stránka ostatního vývoje dnešní tvorby, hlavně francouzského, totiž nutná výraznost a hloubka krásné formy. Kde Němci se nutí do kubismu, ztrácí jejich barevná odvaha na ukázněnosti, kolorit je nevěcný a strakatý, předměty jsou schematisovány a zgroteskněny, že připomínají až dřevěné vojáčky a fantasie z dětských krabic s hračkami. Jinak je nutno uznati, že Němci jsou samostatní a houževnatí malíři, což je ostatně nepopíratelná vývojová výhoda.

Futuristé (z nichž takové zjevy jako Balla a Russolo měli by býti zařazeni do špatného postimpressionismu) upoutávají v tomto prostředí větší čistotou a konstruktivností malby a hlavně pak moderním pojetím jasné barvy, kde Němci (a někdy i Francouzové) nedovedou barvu vždy osvobodit od galerijního patinového povrchu, od stínovité špinavosti, mastné

přírodní napodobivosti nebo od grotesknosti odvozené z lidových obrázků na skle; u futuristů je čistá barva ovšem požadavkem, který přejali z neoimpressionismu. — Z Francouzů vývojově nejzajímavější je Léger a Picabia; Léger staví obrazy z několika čistých barev a předměty podává hlavně cylindricky zborcenými plochami, kterými je obraz ovládnut do syté plnosti; Picabia drží své obrazy plošněji, přepisuje prostor jako stuhami a plochami, v několika jemných tónech a souladných kontrastech. Delaunay vystavuje barevné pokusy, které zklamávají vzhledem k jeho obrazům dřívějším. Mohly by se rovněž zařaditi do nějakého postimpressionismu, neboť Delaunay dnes řeší sluneční desku, světlo, spektrum, barvy, simultánnost, rychlost, hloubku atd. způsobem, který lze v mnohém vyvodit ze světelných a pohybových zájmů vývoje už přešlého.

Svou hrubou a syrovou expressivností jsou Němcům asi nejbližší Rusové. Kde však u průměru Němců vidíme často do nových formulí přenesené motivy Liebermannovské a cosi z barevného siláctví Slevogtova, trpí obrazy Rusů citelným nedostatkem i takového malířského podložení a nová radikální technika uplatňuje se u nich na svatě komponovaných obrazech kostelního nebo lidového rázu. Dřívější, čistě malířský barevný expressionismus zvrhává se dnes vůbec snadno do nevýtvarné stylisovanosti a do mystického visionářství; tento nevěcný a dnes již mimovývojový způsob tvorby je nápadný i u jiných, třeba u Američanů. — Velice ostře odlišují se od ostatní většiny Češi, kteří rovněž jsou na výstavě kuse zastoupeni. Jednak je to Ot. Kubín, který má svou zcela osobitou barevnou notu; ještě nápadněji oddělují se od celé výstavy Beneš a Filla, hlavně tím, že bezvýhradně zastupují tu styl Picassův a Braquův, kteří se nikdy kollektivních výstav nezúčastňují. Oproti rozpoutaným pedálům ostatní výstavy působí tato Picassova forma v drobných obrázcích, jejichž jediným thematem jsou zátiší, jaksi distinguovaně, intimně a zádumčivě. Jelikož mezi ostatními národnostmi není nikdo, kdo by tak naprosto stál pod vlivem Picassovým, působí tato frakce českého moderního malířství zevně nápadně odlišně, je však nutno litovat, že Čechy byly zastoupeny neúplně, a že vystavující malíři nepřinesli do tohoto mezinárodního prostředí víc samostatnosti a osobité odvahy. — Bez odporu zajímaví jsou Holanďané (Sluyters, Heemskerck, Mondrian), kteří nepoutají ani tak hodnotou vystavených prací, nýbrž obzvláštním zaujetím konstruovat obraz z malých plošek řetízkovitě navzájem vázaných, nejbližších snad jakémusi odbarvenému neoimpressionismu, jako by to byly mlhovitě světelné molekule převedené do obrazovitějšího a věcnějšího prostředku drobných ploch.

Z vystaveného sochařství je dlužno uvésti jako díla vědomá sochy Archipenkovy, působící při jednotnosti a velikosti plastických ploch dojmem až elegantním a líbezným, zajímavé hlavně tím, že způsobem plastického podání nejvíc se přibližují k charakteru moderní architektury; dále plastiky Gutfreundovy, výrazné a temperamentní v dramatickém pohybu tvárné hmoty, připomínající ve své prudké zvlněnosti na mnohé obdobné stránky sochařství futuristického.

VÝSTAVA ARCHITEKTURY A DEKORATIVNÍHO UMĚNÍ.

Pořádá Jednota umělců výtvarných a Spolek architektů a inženýrů v království Českém. Praha, Obecní dům.

Výstavy architektury sdružené s dekorativním uměním mohou míti jistý užitek, pokud by vyjádřily existenci

nějakého jednotícího vývojového tlaku, který všechna tato umění ovládá. Aspoň u umění nejmodernějšího je možno již dnes mluviti o společné názorové a formální základně, na niž se rozvíjejí samostatné principy umění plastických, architektura, sochařství a malířství.

I kdyby však na přítomné výstavě byla zjevna nějaká jednota mezi všemi obory vystavených umění, byl by to ve skutečnosti požadavek velmi mírný a ještě by ani nikterak nezaručoval vážnou uměleckou úroveň takové výstavy. Tak třeba mnichovské výstavy tohoto druhu mají dosti jednotné naladění (počínaje architekturou a dekorativními obrazy a konče ozdobnými svíčkami a hrnéčky) a dokumentují touto jednotou jen tolik, že známá mnichovská dekorativní manie, jež se stejnou horlivostí stylisuje nejrůznější styly, dovede způsobit zlé poruchy nejen v uměních výtvarných, nýbrž i ve voskářství a v pouťovém zboží. Zde se aspoň snadno poučíme, že běží tu o společnou snahu umění znivelisovat a převtělit je pak v této špatné podobě i do všech řemesel.

Po této stránce je přítomná pražská výstava velice neúplnou, neboť je tu zastoupeno málo dekorativních řemesel. Vedle officielní architektury (většinou styl českých soutěží) a architektských obrázků, akvarellů antických a římských zbytků a českých baráčků (kteréžto studium je také cestou k officielní architektuře) působí přidružené malířství a sochařství velice nesourodě a nemůže se nijak připojovat do služeb architektury. Jedině ještě návrhy Klusáčkovy, Ládi Nováka, Urbanovy a pod. skutečně slouží ještě tomu druhu architektury, který je touto výstavou propagován. Je to ona již známá směsice všech stylů a mód, která po smutných výsledcích soutěží a podnikatelských dodávek znešvařuje všechna města. Po většině jsou to složeniny stylu ještě Jubilejní výstavy, antiky, Pařížské světové výstavy, Ohmanovské secesse, Mnichova, t. zv. české renaissance, palácového i buržoasního baroka, japonských svítilen a všech horších i lepších stylů a mód z ostatní české architektury, jež se vyvíjela mimo Spolek architektů a inženýrů.

Po této stránce se výstava ukazuje tak, jaká skutečně je; pod signaturou dekorativního umění byly tu však připojeny věci, které sem skutečně nepatří. I když máme o dekorativním umění to nejhorší mínění, nezapočteme do něho přece ty veristické obrazy, kde v oválných formátech dívají se nahé ženy na limonádovou krajinu. Také sem nepatří ty trýznivě banální krajiny, jako „Z našeho dvorečku, Za humny a Valašské búdy a chalupy“, s plesnivými barvami došků, močůvky, tajícího sněhu a načmáraných suchých větví, a vybrakovaných a znehodnocených effektů z impressionismu Slavíčkova nebo třeba Ullmanova. Nevím, proč chce pořadatelstvo výstavy dorážet citlivějšího návštěvníka ještě nemírnými ukázkami všeho toho nevývojového machrovství, které po letech teprve bezduše zmocňuje se zbytků od panstva odložených a vystrojuje z nich tu ošidnou parádu neuměleckého malování, přeplňujícího krámy obchodníků obrazy, změlčujícího všechny lidi a podporovaného obdivem žurnalistické kritiky. Nízká úroveň výstavy je tímto zmatkem jen podporována.

Josef Čapek.

„Lumír“ vychází 15. každého měsíce mimo srpen a předplácí se pro Prahu: na půl léta K 4·80, na celý rok K 9·60. Poštou: na půl léta K 5·—, na celý rok K 10·— — Patisk původních prací se vyhrazuje. — Dopisy administraci „Lumíra“ buďtež adresovány: Časopis „Lumír“, Praha, Karlovo náměstí č. 34. — Listy přijímáme jen frankované. Rukopisů nevracíme.

Za redakci zodpovědný Viktor Dyk. — Majetník, vydavatel a nakladatel J. Otto. Tiskem „Unie“ v Praze.

Číslo toto vydáno dne 21. listopadu 1913.



FRANT. ŽENÍŠEK kresl. 1877.

JAROSLAV VRCHLICKÝ.

R. XLII. LUMÍR ČÍSLO 3.

ANTONÍN SOVA:

ODJEZD VOJÁKŮ.

Jdou vojáci pochodem, dům a dům
uplývá na zad, krok v tempu jak duní.
Rachotí bubny a zdvižena k rtům
polnice vřeští, co kov, to se sluní,
zbraň blýská a dlouhé se řady sunou,
šeď modrá ulicí dlouhou a slunnou
špalírem občanů a žen
a drobných dětí, jichž hrozen visí
na kandelábrech zavěšen . . .

Jdou bez lásky, bez hněvu, jako stroj,
neb dálky jsou neznámy, země a města,
kam rychlíků hřmících povede cesta
a neznámo, jaký to bude boj.
A budou-li ženy je v objetí čekat,
jim pokrmy chystat? A stařeny bdít?
Na rožních zda budou berany pékat
a pod minarety krev vína pít?
Neb budou-li prázdny tam sýpky a studny,
vsi němé a bezlidné, život trudný,
tož bez mladých žen a smíchu jich?

A budou-li to snad vlastní bratři,
jimž srdce již od zkázek matčiných patří,
ty postřílet byl by hřích —
ty střílet a dáti se postříleti
jak z rodné by matky to byly děti,
a plakat pro ně? neb vzteklý mít smích?

Jdou . . . Stojí.
Řve perron a nádraží . . .
Vůz o vůz jak v šíleném pospěchu naráží
v chychotu zvonků,
den tmí se již ve svém sklonku,
kdes u tvých hlav
svým klepotem neúnavným
do celého světa se rozbíhá telegraf,
a mladým krokem a plavným
se perronem rozlívá vojáků dav.

Křik, skřipot a vozů dus
vzduch pod šedou, skleněnou střechou zrývá.
Na perronu nad klubky modrých bluz
se černá již vztyčila lokomotiva . . .
Vůz za vozem hltavá dračí jsou ústa,
v nich tratí se vojáků mračna hustá
a třeskem jak okna se otevrou,
řvou poslední s Bohem,
řvou poslední s Bohem,
tak jako když mezi mrchami hrdinsky mrou.
A záštita, naděj a naše stráž,
své matky naposled objímají,
svá děvčata pohledy sežehají
tím hloupým svým srdcem do dna až . . .

Jedou a jedou,
sny o něčem neznámém cestou si předou
a vlak jak se rozjíždí v lada,
hvězd tisíc jak padá a padá,
kdes pastviny, blata a vsi jak mizí
s věžmi a mosty, vše mluví ryzí
mateřskou láskou a volá
cos ze tmy a světel
s vysokých kopců a z nížin zdola,
a třílistý jak by jetel
kdes v nezvěstném poli kvet.
Za tisíce tisíců let
nějaká bolest tam stojí jak skála holá,
květ hledá a volá . . .

Jedou a jedou,
vlak u hranic dýmá mlhou šedou . . .

Kdes u hranic syrová Noc se dívá,
zář ohňů tlumí, však výstřel tu z pušek neumdlívá,
ta Noc je cizí, a zpívá a zpívá:

„Nad opevněními sunu
svou těžkomyslnou lunu.

Dám vyzvídat, ze vsí a z lesů
kdo prchnul, kdo zrazen byl.
Já na ohně kmeny vám nesu.
Jdu hlídat vše na sta mil . . .
Jdu počítat aeroplany,
jež z jitra vzletí, by kolébány
se vznesly a pluly kdesi
až pod nebesy
a pátraly orlími zraky, jež smělé,
jak údolí do mlh se topí,
podkopy, stany i stopy
skrytého nepřítele . . .

Nad opevněními sunu
svou těžkomyslnou lunu.

Jdu, počítám neschůdné vrchy,
kdes na pláních hnijící mrchy
a reflektory vpalují do ticha okolí,
kde nové se bělí mrtvoly,
děl hlavně kde matným svým leskem
ran váhají vzryvným třeskem
a u kterého to spáče
kdo zoufá si, pláče ...



POZVÁNÍ.

Mne pozvala noc, by pít mi dala
svůj elixír vonný z mlh mléčných rukou ..
Mně podala noc, když ulice spala
buď bohu chvála
svůj nápoj silný zas hledání mukou.

Kdy v listopadovém tichu se nad městem slívalo bušení
všech utichlých křídel ruchů,
dech zvonů táh' prostorem, zmizel kams v neznámém určení
jak zástup přeletných duchů,
vás vyčkám dnes, podzimní vichry, až nocí zabouříte.
Kde, očistné vichřice jste, a kde tak dlouho dlíte?

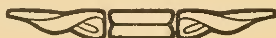
Chci, s nekonečných zdí zahrad by svál
dech listopadových vůní
užaslý vítr, jenž píseň si náružívých výbojů hrál
za novoluní ...

Vím, podzimní vichry jak výbojní staří jsou lupiči,
když zmocní se lodí, jež stály
a opačným směrem je daleko od břehů známých vedou,
kde přídy jich hnily a spaly,
tož k jiným je namíří neznámým zemím,
kde nepřebráno
je zlato a perly a šperky a příkazem prostým, němým
tmou neprůhlednou a šedou
se bloudíce probírají, než vzplane jim ráno ...

A roztančeny jak nové vlny ženou a v nové nebe
své stožáry tyčí,
si pomalu osvojí drsných svých dobyvatelů zvyky,
jichž silou zpěněné kormidlo řičí,

ba není již času si vzpomenout, neb vzdát díky
těm, kteří tu sletěli paluby přes brlení
k dnu moře, jež nad nimi zavírajíc se zpění,
nad zašlými kormidelníky . . .

Noc, noc mne zve, noc, by pít mi dala
svůj elixír vůní z mlh mléčných rukou . . .
Ze sosnových šťav a z květů a mechů jej vylisovala
a z živých srdcí, jež bouřlivou touhou tlukou . . .
Buď bohu chvála,
ten nápoj je silný hledání mukou . . .



KAREL KAMÍNEK:

MARIA CAMPI.

Sedě u její mrtvoly, položené na polštářích krví zbarvených, na nichž zašla náhle uprostřed cesty, tak úsměvné a lehce, bezstarostně radostné, píšu já, který jsem ji vlastníma rukama o život připravil, já Fabricius Bastiari správně Jan Kristian Denner, J. M. vévody brunšvického dvorní tanečník a komediant, o svém činu, ne abych jej omlouval, neboť vím, že zlo na jiném spáchané zůstane zlem a vražda vraždou, ale abych jej vysvětlil, poněvadž mám za to, že i zlý čin může poškozenému přinésti dobro ve svých přímých následcích.

Dívám-li se na její tvář, druhdy svěží a ruměnnou a nyní v žlutavě červeném světle voskově nepohnutou, na rty, druhdy žhavé a k vášnivým polibkům zvoucí a nyní tak úzké a bledé, pozoruji-li tělo její, tuhé a pokryté šatem místy zkrvavělým, a uvědomuji-li si, jak stydlo pod mými prsty jako země pod chladnými mlhami, zvěstujícími zimu a nesoucími smrt, cítím, že cosi v mém srdci volá a jásá jako po skutku, který utajuje milosrdenství. Ano, já ji zachránil. Vím, že jsem ji zachránil a jsem hrd na své dílo i když přijdou jiní a učiní tělo mé bezduchým, zaslepení a nechápající. Duše moje, oproštěna a bez viny vstoupí směle před trůn Nejvyššího a vykřikne hlasitě svůj dobrý čin, který jistě jí otevře těžké brány k věčné blaženosti. A tam se s ní shledám. S tou, jež zvala se za živa Maria Campi a jež tančila a hrála se mnou a bloudila se mnou a s ostatní bandou po krajích. Neboť jsem si jist, že jsem ji nebi zachránil.

Pamatuji dobře na onen den, kdy otec zemřel. Ležel a očekával klidně poslední své vydechnutí. Byl znaven životem tuláka, jemuž

nikdo nerozuměl, ale jemuž všichni tleskali a jejž zasypávali všichni pustými výkřiky nadšení, když slyšeli jeho pathetická slova z úst jeho pěkně ustrojené postavy, netečni a lhostejni k jeho bolestem a nevšímaví k jeho hladu. Jeho, matčině i k mému, jejž vodili sebou od města k městu, ustrašeného stále novým okolím. Tehdy zavolala matka kněze, prosíc, aby mu posloužil posledními svátostmi. Nepřišel, poněvadž otec neodpřísáhl svého komediantství. Tak zemřel s Bohem neusmířen. Odešel a jeho duše nesla všechnu nečistotu pozemské bídy. Nemohl býti ani pohřben ve svaté půdě. Ubohý komediant! Viděl jsem matku, jak klečela uprostřed světnice s rozpuštěnými vlasy, bohatými a černými jako půlnoc, a bila se v prsa za krvavých slz a nebe prorážejícího naříkání. Nerozuměl jsem. Všecka zbožnost, utajená v její bytosti od dlouhých let, se probudila a žhavá slova vroucích modliteb kanula jí z úst jako zúrodňující kapky deště.

Pochopil jsem vše až po letech v klášteře, kam mne přijali, když se matka, pokorná a kající se za hříšný svůj i mého otce život, stala sestrou a v šedivém šatě, podkasaném, se svatým křížem a růžencem po boku, nastoupila pouť láskyplného odříkání od nemocného k nemocnému, všude stírajíc slzy, které již byly vyschly v jejích očích, a pomáhajíc a modlíc se sevřenými, úzkými rty.

Ještě dnes vzpomínám rád na ten klášter. Bylo v něm útulno a ticho. Chlapecký můj duch byl jako vosk, z něhož dalo se vše lehce utvářiti. A v okolí klášterního klidu za dobrotivých slov poučování a stále upevňovaného vědomí boží lásky, za niž ani nelze býti dosti vděčným člověku, rozvíjel jsem se duchem i tělem, jehož hříšné sklonnosti bylo záslužno potlačovati.

Tak dorostl jsem šestnáctého roku. Všichni chválili moji skromnost i zbožné zanícení v modlitbách, moje vědomosti o Bohu a jeho věčné dobrotě, přesné plnění všech povinností a bratr Innocent, který byl mi učitelem a vůdcem, ujišťoval denně, jak je hrdý na svého žáka.

A přece jsem nezůstal. Prchl jsem tajně před okamžikem, kdy jsem měl sám státi se bratrem. Hrozil jsem se toho okamžiku. Vyprosila matka, která se nakazila u lože nemocného a podlehla, milost boží také otci, opuštěnému v poslední chvíli života? Nebyly její modlitby, sebezapírání a obětavost marny? Byl jsem náhle v pochybnostech. A byl klášter, v němž jsem žil, opravdu jediným místem pozemské radosti a asketické zasvěcení se Bohu jediným, vše vyčerpávajícím obsahem životním? Nebyl tam, za zdmi

klášterními, z nichž jsem nevyšel po tak dlouhá leta, svět, který byl také dílem rukou božích a v němž bylo přece také možno sloužiti Bohu? A jaký byl vlastně život tam venku?

Krev, která mi kolovala v žilách, volala jinam. Byla to otcova krev. Věřím, že nebyl špatný. Nikomu neublížil, nikoho nezkrátil. Pamatuji se, že jednou, potkav žebráka na silnici za tuhého mrazu, daroval mu svůj plášť a šel dále, jako ten, komu je kolem srdce hřejivo z dobrého skutku. A přece zemřel v nemilosti. Postava otcova v pestrých šatech navštěvovala mne noc jako noc. Měl jsem se modlit? Proč? Abych zaplašil stín mrtvého? Toho, který mne zrodil? Ne. Hovořil jsem s ním a bloudil po jeho klikatých cestách životních, váže s ním hodnotu jeho činů. A nalézal jsem jej stále lepším, stále dokonalejším. A přece zemřel v nemilosti... Tak vzrůstala ve mně touha, býti i dále jeho synem, podobati se mu, jíti v jeho stopách. Klášter vyrůstal ve mně v cosi jednotvárného. Bylo to jako vězení pro mládí mého ducha, pro jeho horečné touhy a sny, stále oklesťované a zašlapávané v samých zárodcích. Modlitby pozbývaly obsahu a stávaly se slovy, jež v nepřetržitém řetězení běžela chladně a byla-li protivna mně, neměla jistě ani přístupu k Bohu. Postřehli to záhy. A jednou, když mne pokárali ve shromáždění všech nejen příkrými výroky, slibujíce věčné zatracení, ale i ukládajíce těžká pokání tresty na zlenivělém těle, probudil se ve mně vzdor. Všecko jsem v sobě umrtvil, jenom jedno přání živil: býti tam venku, kde se vlní život nekonečnou a mnohotvárnou melodií, kde louka a pole jsou jako ohromná loď chrámová, lesy jako varhany s nespočítatelnými píšťalami a kde nade vším, co stvořil Bůh živoucího, nad lidmi i zvířaty, klene obloha tu modrá a dívající se pomněnkovýma očima, nebo zachmuřená a černá, vše zúrodňující, co chce růst a rozkvétat a zrát, i dívající se za temných nocí lesknoucími se hvězdami, rozsévajícími klid a mír...

Za takové noci octnul jsem se jednou venku. Dlouho čekal jsem na tu hodinu. Zachytil jsem se jí jako tonoucí, když přišla tak náhle a nečekaně. Klášter byl tichý a v šeru hvězd černal se jako veliká hrobka zpola odumřelých. A já stál pod širým nebem a kolem mně bylo mrtvo. Nic se nepohnulo. Srdce sevřelo se mi úzkostí a strach lámal kolena. Stál jsem dlouho, ssaje plnými dechy chladný, vlhký vzduch. Až když se na východě rozzářilo zlaté slunce a příroda, jakoby nově zrozená, rozkouzlila se vůní a barvami, rozzpívalo se i mé nitro novou modlitbou, jež byla něma, ale vycházela z hluboka a byla všecka prosycena vděčností. A když

se všude probudil život, kráčel jsem mezi nivami pevně, jako bych od jakživa byl tudy chodil.

V městě náhodou našel jsem komedianty. Někteří z nich znali mého otce a já vstoupil na jeho místo. To byl počátek mého strádání. Povržen a hladov vlekl jsem se s ostatními od místa k místu. Hry byly všude stejné. Byl jsem duševně bohatší jiných a záhy jsem stál v čele. Pocítil jsem po prvé, co je to závist. Zírala všem z očí, čišela z každého slova, skrývala se v každém stisknutí ruky. Jen principál mne miloval. Měl hojnou návštěvu, hrál-li jsem. A jeho chléb nebyl pak skropen jenom slzami poníženého. A jemu děkuji, že mne naučil tančit. Groteskní tance. Byly to skoky beze vší gracie. Vím, dobře vím, a chápu svoji ubohost. Ale líbily se a den za dnem bylo co jíst. Můj otče! Šel jsem, kudy jsi šel sám, křížovou cestou utrpení s modlitbou a nadějí v srdci, jak jsi nosíval ty. Byl jsem tebou, tvým synem, krev tvé krve, dědic tvého ducha i tvých trýzní... Smáli se mi a jásali mi vstříc, jako tobě, a pohrdali mnou, jako pohrdali tebou. Jako ty, měl jsem i já jen polovici té cti, kterou oni si přinášeli, přicházejíce na svět. Ale bylo ve mně klidno a radostno jako v kostele, když do jeho temnot vysokými okny zabloudí stříbrný paprsek slunce a rozlije se po oltáři. A dělal jsem, co nejlepšího jsem dovedl, abych byl tebe hoden, můj ubohý otče!

Tehdy setkal jsem se s ní. Skoro denně jsem s ní tančil. Byla bílá a štíhlá jako zjevení ve svých sukénkách, sahajících až přes kolena, a byla lehká a vzdušná jako motýl.

Maria Campi!

Šťastné lůno, které tě zrodilo, šťastná země, kterou jsi šlapala...

Měla kouzelný úsměv jako hvězda, když se z mraků vyhoupne, a sladkost v hlase jako pastýřská píseň...

Maria Campi!

Kolikrát vyslovoval jsem zbožně tvoje jméno, když jsem za městem mezi vlnícími se poli a lukami, vonícími senosečí, bloudil pod modrem nebes, přešlehaným sněžnými obláčky. A kolikrát jsem plakal nad tebou. Chtěl jsem se modlit v takových okamžicích, opakovat slova tisíckrát opakovaná, abych neřekl na konec více než: Maria Campi...

Maria Campi...

Jak tě zachránit!

Mé slzy nadarmo tekly pro tebe, mé srdce nadarmo se chvělo o tebe. Jak čistý leknín kvete na bahnité vodě, tak rozkvétala

tvoje čistá nevinná krása uprostřed chtivých pohledů, potlesku žádostivých rukou a volání, v němž třásla se rozpalující touha. Viděl jsem, jak muži třeštili při každé tvé pirouettě, při každém ohybu tvého těla, rozpětí rukou a vzdušném poskoku. Jak lehounký vánek nesla se mezi jejich stísněná těla vlna, jež skrývala hřích. A přicházeli, aby tě pozdravili, ti, kteří tebou opovrhovali, poněvadž jsi nebyla jim rovna a kteří chovali přes to na dně duše žádost, která jim dovolovala v úkrytu snížiti se k tobě a připouštěla, aby nazítří šli bez povšimnutí mimo tebe. Přestávala jsi býti osobou a stávala jsi se předmětem, jejž lze koupit. Kupovali vstupným tvůj úsměv i radost z pohledu na tebe a nedovedli se dívati čistě. Dívali se pohlavím, jak uměli se dívat na všechny tvého druhu, ponížené a vyloučené. Až budeš umírat, jejich oběť a jejich tajný požitek, kněz odepře ti svátosti, neodpřisáhneš-li... Můj Bože, jaká to přísaha! Jak bude pojednou nutna ve chvíli, kdy všichni, jichž jsi byla, dávno na tebe zapomenou a v manželském, posvátném loži budou ploditi zbytky svých sil sesláblé děti, jak bude nutna v té chvíli poslední, abys mohla žíti věčným životem. Budeš moci zapomenout všech okamžiků, ztrávených v náručí chlípných kramářův a jejich synův, opilých a snadno rozhazujících, co zlodějský, kupecký duch otců nashromáždil v smrdutých přístěncích svých skladišť? Budeš moci zapomenouti, když tvoje všem přístupné tělo bude vysíleno okamžiky poddání se a prožráno chorobami nevěstek? A když tvoje duše, pokálená hříšnou touhou, zastaví se daleko odtamtud, kam měla dojít, a shoří na oltáři vášně a na popravišti hrůzy?

Takové výhledy kreslil si můj zrak. Viděl jsem matně kalnými plameny chtíče ozářené tvoje dny a litoval jsem tě a plakal jsem nad tebou ve svých bezesných nocích. Nechtěla jsi jíti se mnou, nechtěla jsi býti chráněna mnou. Lehounký úsměv, v němž nebylo pošklebku a jenž byl upřímnost sama, byl mi odpovědí na můj návrh. Byla jsi opravdu tak silna, abys dovedla vzdorovat?

Stál jsem jednou v sále, když jsi tančila. Hleděl jsem vytřeštěnýma, ale zbožnýma očima. Hleděli tak všichni? Oh, Maria Campi, kdybys byla slyšela jejich poznámky! Jak snižovali mrzce všechno, co bylo na tobě! Na tvé duši i na tvém těle... Ve chvíli, kdy jsi byla božstvem a já byl zpit tvým zjevem a každým tvým pohybem, tak plným kouzla, jako by se tebou zázrak ztělesňoval, bušily o sebe jejich masité ruce a jejich zraky bloudily po tobě, zbavujíce tě šatu a snažíce se, zpodobniti si tě nahou...

Oh, Maria Campi, tehdy bylo mi jasno, že tě musím zachránit!

Můj otče, ty, který jsi zemřel v hříších toho světa, přispěj, dej, abych to mohl učinit . . .

Toulal jsem se dlouho přírodou. Byla noc a v mém nitru byl neklid. I nebe bylo neklidno té noci. Blížila se bouře. Na západě přerývaly oblohu klikaté blesky tak ohnivé, jako snad nikdy. Byla to výheň, z níž létaly jiskry, jedna větší a hroznější druhé. Za chvíli spustil se prudký déšť. Byla jsi sama té hrozné noci, Maria Campi? Já stál uprostřed polí, do nichž vítr a déšť pral, a říkal si tvé jméno jako upřímnou modlitbu! Vzpomněla jsi, Marie Campi, na toho, jenž zmíral bázní o tebe? Déšť byl stále prudší a blesky stále ohnivější. Uhodilo. Nevím, kam. Bylo to také lhostejno. Jenom na jednom záleželo, jak tě zachránit, Maria Campi . . .

K ránu bouře přešla. Všecek promočen vlekl jsem se k městu. Spalo ještě. Jenom kostel byl již otevřen. Vešel jsem. Byla v něm skoro tma. Několik svěc svítilo na oltáři, u něhož kněz sloužil mši. Poklekl jsem. Kterak tě zachráním, Maria Campi? Jako by se cosi známého, jen odloženého, zapadlého, ve mně probouzelo . . . Má slova, která jsem šeptal, nabývala v tom ranním šeru staré důvěrnosti, bývalé oddané přítulnosti. Bylo mi, jako bych zase byl v klášteře, kdy se nevinná duše moje denně kladla na oltář jako bezvýznamná oběť, jež přece byla vším, co jsem mohl dáti ve své prosebné důvěřivosti. Zahloubal jsem se v sebe a když jsem pozvedl hlavu, bylo v chrámu již světlo. I ve mně bylo . . .

Zachráním tě, Maria Campi!

Bylo mi stále ještě, jako bych byl v klášteře. Proč jsem jej opustil? Oh, můj otče! Nelituji! Přivedu její duši čistou před trůn Boha Trojjediného . . . Přivedu. Neboť tak vzešlo ve mně světlo a můj čin splodí dobro. Maria Campi, nezahyneš v bídě mrzkosti a staneš bílá a vznešená před soudnou stolicí . . .

Tak je rozhodnuto.

Což na tom, že klesnu s tebou? Je slaboch a zlý, kdo se nedovede obětovati pro blaho duše svého bližního . . .

Oh, Maria Campi!

Zemřeš jako uhasne nevinný paprsek slunce . . . Jako když květ vonný se nakloní, aby uvadl . . . Jako když bohatý klas padne pod nožem žence . . . Jako skřivan, když unaven je písní . . . Jako den, když přiblížil se večer . . .

A neodpřisáhneš! Zůstaneš, čím jsi byla, má ubohá, dobrá, svatá komediantko . . .

Vše, co jsem a co jsem býti chtěl, ti dávám. Pro tvoje štěstí. Pro radost věčnou. Náhradou za to, co by tě čekalo v pustých dnech tohoto světa. Nestojí za život takový život. Ztrácíme jím vše, abychom nenabývali ničeho, co nemá trvání než na okamžik.

Tvé hrdlo je tak bílé a mé ruce tak pevné. Tak smělé. A bude to snad jediný dotek cizích rukou na tvém těle . . .

— — —

Tak jsem ji zabil dnes večer. Její duše nebude odmítnuta. I když zemřela bez kněze. Neboť neměla času odpřisáhnout. Jak motýl vznesla se vzhůru na křídlech mé lásky a mé oběti.

Dnes, píše tento list u její mrtvoly, cítím, že jsem vykonal, co bylo mou povinností jako křesťana. Láska je základem všeho. A já ji miloval. Důvěra v Boha je všechno. A já v něj důvěřuji. Pro ni i pro sebe.

A líbaje, po prvé v životě a naposled, její vychladlé čelo, vyčkávám klidně svůj osud. Vím, co mne čeká.

Holubičí duše Marie Campi.



L. P. VLADYKA:

ODPOVĚDI.

Máš mne ráda a jak, řekni mi, jak?
— Jako svůj zrak.
Tebou vidím pole a zahrady,
jásavých barev poklady.

Jen pro mne žiješ, řekni mi, pro mne jen?
— Jsi celá moje noc a celý můj den.
Bez tebe slunce by nevyšlo ráno,
bez tebe nebylo by uvítáno.

Řekni mi, ještě nikomu jsi nepatřila?
— Dávno, dávno již nejsem bílá.
Do mnoha očí jsem se zahleděla,
že tebe potkám, tehdy jsem nevěděla.

Budeš moje, řekni mi, jenom moje?
— Proč taková slova, proč předpovídat boje?
Často jsem taková slova slyšela.
jsou smutná a já chci být veselá.

Řekni mi tedy, co v tobě jen pro sebe najdu?
— To poznáš, až jednou do noci zajdu.
Všechno, co s časem splynulo,
co bylo, co minulo. — —
Máš mne rád a jak, řekni mi, jak?
— Jako svůj zrak.
Tebou vidím rána a západy,
nových bolestí poklady.



LASKAVÁ RUKA.

Včera líbal jsem ruku, teplou a laskavou.
Intensivně hořela elektrická světla,
Zástupy vydrážděné oslňující záplavou

na křižovatkách sestupovaly s chodníků,
s hlukem se mísily a v ulice odcházely.
Do výkladních skříní bil příboj slov a výkřiků,

hřmot vozů a automobilových trubek houkání,
jednotvárné výstrahy zvonců elektrických vozů.
S davem jsem splynul a opětoval pozdravy a volání.

Malé děvčátko přišlo ke mně a davem šlo se mnou.
Vzal jsem je za ruku, aby nás množství neoddělilo,
vzal jsem je za ruku, teplou a dětsky jemnou.

Mé nervy, tvrdé a napiaté jako dráty,
zpívaly pozdravem neznámých chodců,
chvěly se dotekem těl. Přišli jsme na nábřeží, pod akáty.

Za námi zůstalo kypící, bouřlivé moře.
Bolest mne přemohla a od davu oddělila.
Všechen svůj smutek, bolest a marné hoře

děvčátku jsem žaloval v doprovodu vzdáleného hluku.
Neočekávaně rukou mne pohladila po tváři.
Líbal jsem teplou a laskavou ruku.



+

KARAREL SEZIMA:

Z PŮVODNÍ TVORBY ROMÁNOVÉ.

I.

Nevidět v románě F. V. Krejčího „Červenec“ (Knihovna „Zlaté Prahy“, nákl. J. Otty) vzestupu proti „Zlaté hvězdě“ téhož spisovatele, o níž svého času na těchto místech bylo referováno, mohla by jen zlovůle.

Především již intuice zřejmě tu spolupracovala s intensitou nesrovnatelně vyšší, než v programové a schematické poněkud skladbě dřívější. Ano, zdá se, že přítomný román tryskl, rozvil se z jediné mocně vzňaté a prudce hořící představy, která obměňována a obohacována postupem celé práce jako vůdčí motiv, zorganisovala jí komposici téměř hudební. Takto, v hudebné inspiraci okamžiku i rozvedení jejím v rytmickou pravidelnost a logiku, došla zároveň výrazu dávná autorova touha jediného integrálního umění, jež by v sobě shrnovalo všecky obory umĕn dosavadních: výrazu stejně spontanního jako plodného.

Nelze ovšem s jistotou určit, ve kterém z několika vrcholných momentů práce tkví její původní, zárodečné jádro koncepční. Neboť okamžiky zmocněného životního pocitu, v nichž se kříží a vzájemně stupňují světlo, vůně i melodie, idea i nálada, opětně nadcházejí v románě F. V. Krejčího. A vracejí mu zdvižený rytmus zpravidla též tam, kde výpravný tok již již se zdál opadat v širém řečišti interessantních jinak debat a diskusí.

Dějový námět „Července“ soustředí se všechen kolem citového i intellektuálního dobrodružství ministerského sekretáře Kausche z Kauschitz, deracinovaného vídeňského bureaukrata. Je to passivní poživač umělecký, který raffinovaně zná usrkávat sensaci a jemně vycíťovat každý odstín estetické rozkoše, nejsa při tom bez těžšího zrna niterného. Přijel do malého městečka na jihovýchodě Čech, aby ujal dědictví po bratru dědově. Tam se setká s ženou, umělecky založenou a pro umění horující, ale vdanou za nemilovaného muže, jenž ji strhl s divadelní dráhy. Brzy o ni soupeří s dosavadním nápadníkem jejím, místním krasavcem doktorem Bláhou. A zvítězí konečně u paní Kratochvílové nad tímto banálním nadšencem, který se beztoho už lekal společenského skandálu. Jinak se však oba marně snažili vysvobodit roztouženou a oklamanou enthusiastku. Neboť oba jí nemohli dát, čeho si žádala zpěvačka, neschopná hlubšího erotického hnutí, žena, jejíž tragickou vinou bylo, že nebrala život přímo, nýbrž milovala jej jen tak, jak se jí

zjevoval v umělém světle rampy, v hrubě vrstvených barvách jevišťové dekorace. Proto ani ona navzájem nemůže dát vítězi, po čem on stále uvědoměleji touží: přímého opojení životem v rozvitém bohatství zdravých instinktů i jemného intellektu, ve veliké, smyslně vřelé a elementární lásce. A tak místo uchvacující milenky svírá rozčarovaný diletant nakonec v náručí jen smutnou trosku ženy, její vychladlou a nervově rozrušenou ruinu.

Hořká citová zkušenost, k níž se estetický labužník a šťastný dědic zdá osudem přímo praedestinován, má svou působivou předehru a jakousi nápověď v historii vyčerpávající lásky jeho odkazovníka, doktora Kouše ke krásné ženě přítelově. Odjinud zvídáme, že figura tohoto předka Koušova je přizpůsobenou podobiznou skutečné postavy, Františka Emanuela Velce, spisovatele memoirové „Knihy vděčných upomínek", jehož podivínskému samotářství dal zde romanopisec přijatelnou erotickou motivaci.

Ale drsná tragikomická zkouška, jíž navštíví diletanta osud, urychluje jiný pochod v jeho nitru. Styk s rodnou půdou a pokrokovými elementy občanstva, a ovšem i poznání, že sám je potomkem Koušů z Koušic, odbojného staročeského rodu protestantského z doby pobělohorské, který dovedl trpět za své přesvědčení — to vše vídeňského, národně indifferentního úředníka probudí k mužnému uvědomění. Zbavil se předsudků, nalezl životní smysl; duše jeho souzní se základním tónem jeho kraje. Chce hledat cesty, jak by i ve svém postavení dostál závazkům, jeho rodovou minulostí mu uloženým. Chce „v ústředí nepřátelských mocí pracovat k přeměně velikého státu a být účasten výbojů českého myšlení a české vůle po větších oblastech nežli je malá vlast".

Nevidím v tom ovšem libovůle ani komposiční slabosti. Oba pochody, citový i intellektuální se interferují, doplňujíce se vzájemně. Soběstačně požívavé nitro bylo osudovou pomstou zryto a zkypřeno pro setbu hlubší, nežli dosud přijímalo z dlaní života. A distinguovaný diletant vyšed z těžké krise srdeční, bezděčným gestem sebeochrany snaží se svou bolest rozvést v širší kruhy, spočinout na prsou pokolení.

Ani to, že proces druhý je jen nastíněn a nedoložen kladným činem, nezdá se mi neprominutelnou vadou románu. Neboť pro široký, pružný tento útvar není mi postulátem ona zevnější dějová uzavřenost a zaokrouhlenost, jaké na příklad scholastická formule novoklassická požaduje od novelly.

Jinak je snad zřejmo, že v „Červenci" znovu, třeba nepřímo, sledován a řešen rozpor mezi estetickým nazíráním jedinečným

a uvědomělým příslušenstvím k hromadnému celku, sociálnímu nebo národnímu — tak jako již často dříve u F. V. Krejčího. Tentokrát však značně životněji, konkretněji a individuálněji. A též méně stranně, než kdy před tím, zvláště než ve „Zlaté hvězdě". Opět tu vítězí stará víra spisovatelova, že moderní kultura není jen samoúčelným květem aristokraticky založených duchů, nýbrž důslednou a vědomou prací na rozvoji širších celků organických. Ale tento pokrokový idealismus nezbavil tentokrát autora kritického pohledu. Idee jsou tu méně propagovány a častěji souzeny ve svých představitelích.

Důsledně i karaktery jsou tu méně přímočaré, odstíněnější a v sobě spornější, slovem lidštější; malé tableau věrohodně výstižných podobizen. Nicméně i tak povětšině nesou dosti znaků, obecných, aby na nich autor mohl studovat a kritisovat vztahy jednotlivých typů společenských nebo názorových k naší domácí kultuře. Sám, zdá se, zaujal stanovisko nejbližší optimisticky důvěřivému a radostnému pojetí života; víře v rytmickou zákonnost a účelnost vývoje. Vtělil toto přesvědčení ve figuru panicky plachého osobně nesmělého učitele poety, který v pokorné a širé inspiraci hymnicky zbožňuje zázračnost všeho žití, jeho základní dobrotu a vyrovnanost. K tomuto čistému, harmonickému srdci, plnému vnitřního řádu a kázně, utíká se paní Kratochvílová o radu ve své nerozhodnosti mezi oběma nápadníky. Ale svým rozmarem zaviní jeho záhubu. Mohla-li tu být symbolisace snad básnicky jemnější, je jistě již proto i pochopitelnější, než jak v té příčině bylo souzeno.

S dostatek byly autoru vytýkány rozbíhavé debaty, ne vždy souvislé s ústředním zájmem práce. Jenomže se skorem zdálo, jako by výtky toho druhu diktovala spíš idiosynkrasie k myšlenkovým elementům v románě vůbec. Lze však stěží pochopit, proč vylučovali z něho takové plus živlů ideových, přešlo-li skutečně v samu dřeň jeho kostry fabulační, nebo stalo-li se aspoň tmelem jeho hudebně logické architektury? A tak tomu je v „Červenci" alespoň povětšině.

Posice autorova byla arci ještě valně stížena jeho činností essayisty a kritika z professe. Je obecný takořka předsudek, že spisovatel od let provádějící estetickou pitvu děl cizích, nakonec nemůže sám nepropadnout kletbě kriticismu. Že ztrativ zlatou tvůrčí spontannost, nutně tvoří pouhou reflexí, suchou logickou dedukcí a kombinačním vtipem. Blud a bědnost názoru takto formulovaného již před lety, za příležitosti sice právě opačného rázu, dovodil jsem v „Literárních Listech" (roč. XX. str. 85 a n.). Ukázal jsem, že umělecká práce

není ani konfusní alchymií slepých nálezů a geniálních nápadů, ani bezhlavým skokem do mlhy a tmy. Že vůbec není náhodou, nýbrž má svůj regulativ v meditaci. Ta teprve že ji uzpůsobuje, aby z relativního, ale objímavého hlediště určovala rozlohy obzorů a rozměry věcí, bez studené objektivity vědecké, ale tím bezpečněj pro vnitřní zákonnost a individuální pravdu díla, poněvadž silou intuice a bez písčitého podkladu hypothés... I dnes více než kdy dříve věřím v nezbytnost, aby veškeren roztok nitrem vstřebané látky vyhránil se v určité krystalisační soustavě, jejíž zákony leží hluboko na dně tvůrčí bytosti, ale jež odkrýti je právě úkolem ne náhody, ne vagního a rozmarného rozběhu, nýbrž tuhé sebekázně a sebekultury. Že by arci sebe přísnější samovolná disciplina, ani sebe tvrdší askese a sebe jemnější kultura nestačila, nedostávalo-li by se v daném případě vůbec uměleckých disposic, chyběla-li by spontanní básnická mohoucnost, rozumí se mi vždy samo sebou.

Ale v „Červenci" naopak najdou se místa jakoby z prvního vrhu, partie, jimž se zřejmě nedostalo, aspoň ve formálním vzhledě, konečné vyrovnávací práce, plného a soustředěného úsilí tvárného, ač naproti tomu nutno zase uznat zvláště výši některých zhuštěných passáží krajinářských. Leccos tady proto působí improvisační neúměrností; sem tam některý originelní detail nezapadá dosti účelně, není zmožen a zužil k definitivní záměrné funkci v celku.

I přes takové výhrady je „Červenec" nicméně práce úctyhodná svým vysokým chtěním a z části daleko převážné též realisací.



FR. KHOL:

SPONA.

Es kommt die Stunde,
Wo dir der Donna Anna Busennadel
Weit mehr verschliesst, als dir die Welt
kann geben!

Grabbe, Don Juan und Faust.
První jednání, druhá scéna.

Byl šerý, zimní podvečer, když se roznesla Prahou poplašná zpráva: Malíř N.... se zastřelil. Zprvu zvěděli ji jen nejbližší přátelé, pak se dostala do redakcí a do širších kruhů, a druhého dne z rána hlásaly již denní listy do celého světa, že mladý, nadaný malíř starobylých půvabů krásné Prahy zemřel násilnou smrtí.

Zpráva tato přijata byla se smutkem a zvědavostí. Smutně proto, že se těšil všeobecným sympathiím tento mladý muž, jehož smělé malířské experimenty byly méně známy než populární grafické pohledy na Prahu. Zvědavě proto, že všichni pátrali po příčině jeho smrti. Byl to již několikátý případ sebevraždy v uměleckých kruzích za letošní saisony, a přátelé a známí, novináři i obecenstvo, dohadovali se ustrašeně příčiny jeho náhlé smrti. Avšak nikdo nemohl zjistiti pravdy. Neboť N.... byl mladý, zdravý a bohatý muž, který měl úspěchy v umění a v životě a byl pokládán všeobecně v kruhu svých známých za šťastného a spokojeného. Dojem ten zvýšen byl ještě nedávnou ženitbou malířovou, neboť choť jeho byla roztomilá a krásná žena a manželství jejich bylo skutečně šťastné.

A přec náhle toho smutného dne, když se k večeru vrátili ze společné procházky veselí a bezstarostní, zašel malíř do svého atelieru, jenž sousedil s bytem, a tam nesvléknuv se ani, rozepial pouze kožich, kabát a vestu, a poodhaliv košili střelil se před zrcadlem do levé strany prsou. Střelil se bezvadně, rána z browningu prošla srdcem, tak že, když choť jeho poděšená výstřelem přichvátala do atelieru, nalezla jej mrtvého ležeti na znaku. Cigareta, sevřená mezi zuby, byla dosud žhavá.

Druhého dne nalezl notář v pancéřové skříni zemské banky vedle vzorně uspořádaných papírů a poslední vůle nebožtíkovy, v níž odprošoval veřejně svoji choť za bolest, kterou jí způsobuje, a jmenoval ji universální dědičkou svého značného jmění, též velký zapečetěný dopis, adresovaný čtyřem svým důvěrným přátelům. Dopis tento měl býti otevřen teprve po jeho pohřbu, a všichni očekávali od něho vysvětlení.

*

Bylo po pohřbu. Čtyři pánové, přátelé mrtvého, seděli v pokoji nebožtíkově kolem stolu, na němž byla rozžata lampa. Mezi nimi seděla vdova, malá subtilní bytost s plavými vlasy, na něž červené, hedvábné stínidlo lampy vrhalo rudé a krvavé reflexy, a mluvila k nim tichým hlasem.

Pokoj byl ponořen do pološera. Několik obrazů, stůl s kamennou ryteckou deskou a štafle s nedokončeným obrazem vystupovaly z šedého stínu; v pozadí stály lenošky po různu rozestavené, na něž co chvíli usedal některý z pánů, jako by se chtěl v stínu jich vysokých lenochů skrýti. A to vše, černé úbory dámy i pánů, šero pokoje a tichý, melancholický timbr hlasů, přerývaný občas tlumeným

štkaním paní domu, dodávalo celému výstupu čehosi neskonale truchlivého.

Na stole ležela obálka s pěti pečetěmi a čekala na otevření; avšak žádný se k tomu neměl. Všichni mluvili konvenienční řeči, neboť dávno již neměli co říci. A na všech byla patrna nervosní zvědavost a nedočkavost, ač se k ní žádný nechtěl přiznati.

Konečně povstal jeden z pánů, silný muž s rudým plnovousem, a chopil se listu. Volným pohybem roztrhl obálku, vyňal z ní svazeček čtvrtek a přidržel je k světlu. Jako by náhlé vysvobození padlo na všechny, rázem nastalo ticho v pokoji. A všichni pohlédli dychtivě na muže s rudým plnovousem, jenž počal tichým, poněkud povýšeným hlasem čísti.

*

Vy, kteří budete naslouchati mému vypravování a jste mými přáteli, uvažovali jste jistě o příčině mé smrti. A vymýšleli jste rozmanité důvody a sháněli jste různé příznaky, abyste uhodli, co přimělo mne opustiti Váš kruh a odejíti s tohoto krásného světa. Pokládali jste mne za šťastného, možná, že jste mně i záviděli, a přec, drazí přátelé, byl jsem nejchudším a nejubožším z vás všech, neboť příčina, která otravovala můj život, vehnala mne i do smrti. Jest to prázdno v srdci.

Měl bych vlastně říci, že mně schází srdce. Neboť srdce moje tlí již od osmi let na malém hřbitově italském, šest stop pod zemí. Je připiato onyxovou sponou k srdci, které mne milovalo a bylo mnou milováno, a jež zemřelo přece mojí vinou. A toto mrtvé srdce stáhlo k sobě moje srdce živé a od doby té chodím po světě živý mrtvý ve sférách citu, odsouzenec.

Je pravda, jsem zdráv ano i vesel. Ale veselí mé není projevem radosti a štěstí od té doby, kdy jsem opustil ono malé hnízdo u Janova, kde se udála nešťastná a přec zas sladká ona historie. Mé srdce, tento sval, pumpa života, nereaguje již na dojmy citové, mé rysy nabyly výrazu tvrdosti a mé obrazy, při jichž tvorbě prožíval jsem dříve celé škály radosti a zoufalství, jsou jen mrtvé obrazy zevnějších tvarů, malované s celou rafinovaností a vypočítavostí znalce davu.

Tam až došel jsem se svým uměním a zde spočívá též hlavní těžiště mé největší bolesti. Nemohoucnost citového života činí můj pobyt na světě zbytečným.

Nemyslete však, že jsem se bez boje poddal tomuto poznání. Všemožnými pokusy snažil jsem se probuditi svůj citový život.

Posledním činem takovým jest moje manželství. Avšak ono, tak jako ostatní mé pokusy, selhalo. Žena má jest sice anděl svojí něžností a oddanou láskou, avšak pro mne jest přec mrtvým předmětem. A jako bych kdykoliv položil s radostí život svůj za její blaho, nemohu jí přece milovati. Nuže, snad jí teď alespoň svou smrtí prospěji!

A nyní, drazí přátelé, vyslechněte moji historii. Budiž vám k uklidnění, mně k poslední vzpomínce. Neboť kdykoliv se přenesu v duchu zpět do doby před osmi lety, když jsem pln nadšení opustil na jaře Paříž a vydal se na cestu do Říma za štěstím a uměním, zdá se mně dnešní můj osud nepochopitelným A znovu musím si pak uvědomiti celý průběh oněch událostí, tak jak se ostrými rysy a do nejjemnějších detailů vryly do mé paměti.

Nuže zde jest moje přiznání. Napsal jsem je kdysi ve chvíli sebepoznání, pod neodolatelným tlakem svého svědomí. Avšak poněvadž jsem tajemství své chtěl před všemi uchovati, skryl jsem je pod nevinnou formou povídky. Dnes vám k ní podávám klíč. Pod vymyšlenými jmény naleznete tu osoby, které kdys žily, se milovaly a nenáviděly. Která z nich představuje vašeho mrtvého přítele, poznáte snadno. Čtěte a suďte, ale neodsuďte. Buďte milosrdní, jako milosrdný budiž věčný Soudce, jenž zváží moje činy.

*

Zde se čtenář zarazil. Rozpačitým pohybem pohladil si vous a vzhlédl k svým posluchačům, jako by se jich chtěl ptáti, má-li pokračovati. Avšak pohledy všech byly naň upřeny s vážně nedočkavou pozorností. A když chvíli otálel, ozvala se paní domu. „Dále," řekla hlasem slzami vlahým a změklým. I sklonil hlavu s prošedlou kšticí, a počal čísti povídku mrtvého přítele.

I.

Bylo deset hodin z rána, když vyšel Balán ze svého hotelu nedaleko nádraží, aby se poněkud poohlédl po městě. Včera pozdě v noci přijel do Janova. Nyní, posílen dlouhým spánkem, osvěžen lázní a nasycen dobrou snídaní, stál na ranním slunci a cítil se neobyčejně spokojeným a šťastným. Celým jeho tělem pronikala radost ze života, jakási skoro animální radost, která ho sváděla zazpívati si, zvolati aneb něčím se účastniti toho všeobecného radostného ruchu, který kolem něho vládl.

Ulice ozývala se ranním hlukem. Prodavači ovoce vykřikovali svoje zboží, vedle nich kameloti, roznášející noviny, vyvolávali ranní listy a kočové povykovali, pohánějíce koně, vlekoucí těžké náklady do přístavu.

Balán postál chvíli na chodníku, dávaje se rozehřívati ranním sluncem. Pak náhle, zpozorovav mladou krasavici, kráčející kolem něho do ulice Balbi, obrátil se a dal se rychle za ní. Všiml si dobře, že má malé, útlé nohy obuté do elegantních střevíců a stoupl smělým pohledem až k její hlavě s krásným, rozkvetlým profilem a černou korunou bohatých vlasů. Avšak jeho malířské oko dlouho na ní nespočívalo. Brzy bylo svedeno jinými zjevy, pestrými barvami výkladních skříní a živým ruchem ulice. Sklepníci upravovali ubrusy a příbory na stolech, postavených na chodníku, holiči holili při otevřených dveřích officin a mladé prodavačky stály ve dveřích krámů a pohlížely zvědavě na mladého, svěže vypadajícího cizince, na jehož kučeravé kštici seděl stranou posazen měkký klobouk. Též Balán si je dobře prohlédnul a spočinul pohledem svým chvíli v jejich zracích.

Pak přešel na via Carlo Alberto a octnul se rázem u přístavu.

Po levé straně měl vysoké paláce, změněné v obchodní domy a hotely. Malé osterie v přízemí jich umístěné vydechovaly puch pečených ryb a zakyslého vína a křik námořníků a nosičů z přístavu. Mezerami mezi domy nahlížel do úzkých a temných uliček námořnické čtvrti s prádlem vyvěšeným z oken a s nečistotou povalující se přede dveřmi. Chvíli lákala jej bizarnost pohledu do těchto temných zákoutí, avšak sotva že vstoupil do některého z nich, zdálo se mu ihned, že stěny domů, vzdálených na dosah ruky, naň padají a s nimi že klesá naň i všechna špína se zdí a oken. S instinktivním odporem čistého člověka obrátil se proto na druhou stranu ulice.

Tam, na pravo, byl přístav a za ním moře do daleka se rozlévající. V předu na břehu stála dogana, nápadná ve své kasárnické výstavnosti, s celníky a vojíny na stráži stojícími. Celý soubor vlaků přivážel a odvážel zboží od mola k molu, kde stály velké transatlantické parníky až z Bombaye a Argentiny, i nevelké plachetní lodi ze Sicilie s nákladem síry. V pozadí stáli váleční velikáni, určení k opravě, kdežto v popředí, u ponte Frederico Guglielmo, houpaly se parníky určené k osobní dopravě na kratší trati.

Leč Balán se ani zde dlouho nezdržel. Postál chvíli nad obrazy, které mu zjevil rušný a činorodý život přístaviště, zakreslil do své

paměti souměrná a silná těla nosičů s vypiatými svaly, nesoucí na zádech těžká břemena, usmál se postavě námořníka, natírajícího stěnu lodní a balancujícího při tom ve vzduchu na prostém prkně, a obrátil se konečně dále loudavým krokem požitkáře, který se dává překvapovati dojmy a unášeti vlnami mírného vzrušení.

„To je tedy Italie," říkal si v duchu, prohlížeje ušlechtilé a výrazné tváře mužů a žen, oděných buď s přehnanou elegancí nebo s nedbalou a lhostejnou špinavostí. Na všem, co viděl kolem sebe, ležely známky staré, odvěké kultury. Na úzkých lebkách obyvatelů s rovnými čely a klenutými nosy, na starobylých renaissančních palácích, prostých a přec vznešených ve své stylovosti.

Avšak na náměstí Bianchi, tam, kde stará bursa shromažďuje kolem sebe celou legii malých obchodníků, překupníků a dohazovačů, kteří s hlukem a křikem provozují pod širým nebem svoje obchody, spatřil mihnouti se kolem sebe známou tvář. Náležela dívce, která z via S. Lucca, úzké ale nejrušnější obchodní ulice starého města janovského, přeběhla kolem bursy a kráčela rychle dále podél bizarního kostelíka S. Maria della Scuole Pie, do jedné z úzkých, chodbovitých uliček, do nichž se i Balán za ní rozběhl. Brzy však ztratil ve spleti malých těchto temných a klikatých chodeb její stopu. Pobíhal chvíli z jedné do druhé, nahlížeje do jich ústí a vraceje se vždy znovu a znovu k východišti, až se na konec bezradně zastavil.

Rozmrzele vyňal plán města z kapsy, aby se orientoval. Nebyl dalek cíle své cesty; stačilo projíti dvěma malými uličkami, aby se ocitl na oživené a hlučné ulici sv. Vavřince se starou románskou katedrálou. Avšak Balán neměl nyní zájmu pro tuto nádhernou stavbu se stěnami z pestrých, střídavě černých a bílých vrstev mramoru. Jeho zrak zůstal chladným při pohledu na naivní, roztomilé skulptury dávného středověku a jeho mysl, která se jindy bouřila a rozehřívala při každém sebe menším detailu, posvěceném dotekem umění a krásy, byla upřena k jediné otázce: kdo jest tato cizinka?

Neboť jisté bylo, že se s ní už někde setkal. Viděl zcela jasně před sebou její úzký, snědý obličej, temné, velké oči a černé vlasy, které pod velkým kloboukem padaly jí něžnými vločkami do tváře. Bylo to v Paříži, odkud právě přicházel? Nebo v Mnichově, kde studoval léta na malířské akademii? Či snad je to ještě vzpomínka z gymnasijních let v Praze ztrávených? O tom uvažoval Balán úporně, kráčeje dle plánu přes piazza Umberto s nádher-

ným schodištěm dožecího paláce. Ne, říkal si, není to krev francouzská, jež proudí pod její pletí osmahlou sluncem. Avšak ona není ani Němka, neboť té elegance, kterou se cizinka vyznačovala, neměly Němky z Říše. Tedy snad známá z Prahy?

A pojednou, minuv kostel sv. Ambrože a vstupuje na rozlehlé náměstí Deferrari, spatřil Balán svoji neznámou kráčeti přes jízdní dráhu. Její tvář byla obrácena k němu a Balán uzřel rysy dobře mu povědomé z dob pobytů v Praze.

Bylo to ještě za dětských jeho let, když jezdíval s rodiči návštěvou do Prahy k babičce, jež bydlila v Divadelní ulici v starém, velkém a chmurném domě s okny obrácenými k boku Národního divadla a s velkou, vzdušnou, dřevěnou pavlačí. Zde scházíval se Balán s Aničkou Bartošovou, jejíž rodiče byli sousedy babiččinými, a zde prožil první krásné a čisté pocity dětské lásky.

Anička byla malé, hezké děvčátko, poněkud slabé a chorobné, s tmavými vlásky a velkými, hnědými zraky a Jiří Balán, silný, zdravý venkovský hoch, cítil se zvláštním kouzlem připoután k této něžné loutce, s níž si hrával, vymýšleje si nejpodivnější a nejfantastičtější dětské hry, při nichž on býval vždy princem z pohádky a ona zachráněnou princeznou. Bylo vždy mnoho melancholie a fantastičnosti v tomto naivním poměru. Výbojný a rvavý v jiné společnosti, stával se Balán tichým a bojácným vedle ní. A kdežto jinde nedovedl posedět chvíli tiše na jednom místě, vystál někdy celé hodiny vedle Aničky a zíral s ní buď do sporých zahrad, uzavřených blokem domů, nebo do matně osvětleného postranního schodiště divadelního, kterým chodívali nádherně odění statisté a herci ze šaten na jeviště.

Několik let trvalo toto přátelství dvou dětí, až pak náhle smrtí babiččinou přestaly návštěvy v domě v Divadelní ulici a tím i styky Balána s Annou. Viděl ji sice několikrát ještě později, když přišel jako student do Prahy, avšak buď z nemotornosti nebo z ostýchavosti nepoužil těchto náhodných setkání, aby promluvil s Annou, která se mezi tím stala slečnou a malou dámou. A když pak opustil Prahu a odešel na akademii do Mnichova, ztratil ji úplně s očí i mysli.

Nyní však při nenadálém tomto setkání změnila se ovšem situace velice, právě tak jak se byl i on od doby té změnil, a proto, neuvažuje ani, spěchal pln radosti za ní.

„Jak je krásná,“ říkal si v duchu, „jak vyrostla a zvážněla!“ A pak náhle smeknuv klobouk oslovil ji několika nepřipravenými slovy.

Leč tvář cizinky zůstala vážná: „Ne, nezná ho.“

Byl zaražen. Či se snad klamal? Ah ovšem, vždyť se ani nepředstavil. A rychle dodal obřadně: »Jsem Balán, malíř z Prahy.“

Při těch slovech se změnila vážná tvář Anny. Jako by slunce vyšlo z mraků, ne žhavé italské, ale nesmělé dubnové slunce české, nejprve se rozesmály hnědé a dobré její oči, pak se rozechvěly černé kučery, vyhlížející pod širokým kloboukem, a na hebké tváři se objevily dva důlky. A konečně rozesmála se i ústa a volala: „Jakže, Jiří Balán, pan Balán? Jaká šťastná náhoda vás sem přivádí?“

Spěchal, aby jí pověděl o své cestě, ale stalo se mu něco, co se tak často v radostném rozčilení stává: Chtěje pověděti vše najednou neřekl celkem nic. Leč ona jej brzy zarazila a kladla mu otázky, které zodpovídal. Ukázalo se, že sledovala jeho život. Znala jeho osudy a věděla i o jeho úspěších.

Byl tím všecek radostně dojat a pohnutě tázal se po jejích osudech od jich rozloučení. — Nebylo celkem mnoho zpráv. Nejprve ztratila otce před třemi lety a pak se rozstonala sama prsním neduhem a ztrávila se svou matkou loňskou zimu v Meranu a letošní zde v nedalekém malém klimatickém léčebném místě Nervi. A nyní čekají jen, až nastane doma pěkné a teplé počasí, aby se mohly vrátiti do vlasti.

„Ne však, abyste si myslel, že se máme v Nervi špatně,“ dodala rychle. „Ne, je tu opravdu krásně, a vy musíte k nám co nejdříve přijet se podívat.«

A když zvěděla, že chce Balán již následujícího dne opustit Janov, vyzvala jej, aby s ní jel ihned do Nervi. „Překvapíme maminku,“ řekla s veselým úsměvem. „Jakou bude mít radost, až vás uvidí!“

Bylo to právě ve via Venti Settembere, u stanice elektrické dráhy, jejíž vůz u nich zastavil, a malíř projevil radostně ochotu jeti s sebou.

„Nuže rychle,« zvolala. A než se nadál, seděl Balán s Annou v přeplněném vagoně, který je vezl do Nervi.

II.

„Konečně jsme v Nervi,“ řekla Anna. Po dosti jednotvárné, skoro hodinu trvající cestě, která je vedla po prašné silnici, mezi villami, malými obcemi a zahradami po návrších okolí janovského a pak podél moře, ocitli se v dlouhé úzké ulici, nevzhledné a stinné.

Balán byl zklamán. Jednopatrové domy, žluté a bílé, s dřevěnými žalusiemi zeleně natřenými, jež byly spuštěny proti polednímu slunci, následovaly za sebou s monotonní pravidelností. Jen občas zjevil se v mezeře mezi nimi výhled do úpravné zahrady, v níž stála villa. Ale to vše bylo příliš málo pro jeho představy lázeňského města jihu. Čekal tropickou květenu a nádherné stavby a místo toho nalezl jen jednotvárnou italskou ulici se špinavým dlážděním a podivně nevzhlednými krámy.

Teprve když vystoupili na konci trati a vkročili do ulice palem, byl poněkud uspokojen. Vysoké, staré palmy a zelené pomerančovníky se zlatými plody střídaly se v širokém stromořadí, po jehož stranách rozkládaly se světlé villy, každá obklopena kvetoucí zelenou zahradou.

„To jsou zdejší pensionáty," řekla Anna. „Zde bydlí většina Rusů, Poláků, Francouzů a Němců, kteří jsou hosty těchto lázní."

„A zde je konečně náš domov," řekla pak, zastavivši se u vrat poslední ze zahrad. Stáli u vchodu rozlehlého sadu, v jehož pozadí bělela se velká dvoupatrová budova s četnými balkony a galeriemi. „Villa Ofelia", skvělo se zlatým okrasným písmem na štítě budovy. Avšak ani toto poetické jméno nedovedlo zahladiti banální dojem, kterým působila. Leč v tom zjevila se již jakási ženská postava v jednom okně a kynula Anně. Za ní vyvstala i druhá dáma a též ona vesele mávala na jeho průvodkyni. A rázem změnil se vzhled villy: vše stalo se na ní veselým a přívětivým.

Též park působil dobrým dojmem. Červené a fialové azalae kvetly v umělých záhonech a před domem stála velká japonská borovice, pod níž seděla bělovlasá dáma. To byla paní Bartošová.

Balán ji poznal ihned a šel k ní radostně. Tentokrát se předem jmenoval a učinil dobře, neboť by ho byla stará paní sama nepoznala. Sestárla a sešla. Její vlas byl zcela bílý a Balánovi se zdálo, že krátkozraké oči pod silnými brýlemi jsou zcela vyhaslé. Chvílemi zachvívala se její tvář jako zadrženým pláčem a starostlivě pohlížela k Anně.

Sedě proti ní vzpomínal malíř své matky, kterou před pěti lety ztratil. Viděl její bílou hlavu, její starostlivé oči, které se tolik naplakaly, a rázem se cítil pohnut. Tak jej dojímalo toto nenadálé setkání s milými známými v cizím městě. Mnoho tu ovšem působila též čeština, kterou opět po delší době mluvil a vzpomínky z dětství s pozadím krásné Prahy, kterou tolik miloval. Tatam

byla jeho bujná, rozpustilá nálada z rána. Cosi vřelého vkrádalo se mu do srdce a on pohlížel s něhou a láskou na matku a dceru, které proti němu seděly.

Pohlížely naň vážně a jako zvláštní shodou počala stará dáma vypráběti o Balánově matce, jejíž byla dobrou známou. Vzpomínka za vzpomínkou vyvstávaly a kupily se, přibližovaly jej jim, spojovaly jej s nimi a činily mu obě dámy neobyčejně milými.

Cítil se tu mezi svými a s pohnutím pohlížel s matky na dceru, která vrátivši se ze svého pokoje, usedla proti nim a pohlížela naň s radostným úsměvem.

„Jak je milá," říkal si v duchu, pohlížeje na ni. „Je skutečně ještě dítětem, s tím tělíčkem slabým a nevyvinutým a plochými, dětskými prsy." Avšak tvář její byla výrazná a něžná a hnědé oči hleděly naň tichým a dobrým pohleden.

Balán vyprávěl nyní to, co již jednou řekl Anně. Jak byl po maturitě přijat na malířskou akademii v Praze, odkudž odešel pak do Mnichova a konečně před rokem do Paříže. Dostal též stipendium malířské a s pomocí jeho podniká nyní cestu do Říma. Míní tam pobýti rok nebo dva, snad i déle, až dosyta utiší svou žízeň po umění u pramene klassických vzorů, načež se vrátí domů k stálému pobytu.

Táhlý hlas gongu, zvoucí k déjeuner, přerušil další rozhovor a Balán, pozván paní Bartošovou, odebral se s dámami do jídelny. Kol malých stolků seděli již hosté „Ofelie" a pozdravovali radostně příchozí. Dámy zaměřily k stolku v pozadí, u něhož seděl jakýsi muž, který při příchodu jich povstal.

„To je náš přítel, pan Stolkin," pravila Anna, seznamujíc oba pány. Balán viděl nyní hubeného, dlouhého muže, s vpadlou, souchotinářskou tváří, pokrytou řídkým černým plnovousem. Dvě velké, hnědé oči vyhlížely mírným pohledem z bledého jeho obličeje. „Pan Stolkin je Rus a tráví tu s námi už celou zimu v zajetí nervském. Můžete mluvit francouzsky, německy nebo rusky, jak chcete," dodala pak jako na vysvětlenou, „my mluvíme často všemi jazyky současně."

(Příště dále.)



VIKTOR DYK:

BÁSNÍK A POLITIKA. (Pokračování.)

VI.

„Král barikád“, Ludvík Filip, byl přes to králem, třeba chodil pěšky a s deštníkem. Bylo mu bojovat proti nebezpečí z leva, kterým byli republikáni, proti nebezpečí z prava, kterým byli legitimisté a proti nebezpečí z minulosti, kterým byl sok Napoleonův.

Ludvík Filip opřel se o buržoasii; tuto nechtěl získávat idejemi, ale zájmy. Zájmem jejím zdál se mu mír stůj co stůj. „Nemluvme své vlasti o výbojných velkých válkách nebo velkých pomstách,“ říkal Guizot. O čem se mluvilo, bylo o obohacování se. K čemu rozšiřovati volební právo. „Obohacujte se prací a stanete se voliči.“ Heslem této monarchie byl pravý střed. Pravý střed mezi svobodou a absolutismem; pravý střed mezi pokrokem a zpátečnictvím. Je přirozeno, že tento pravý střed znamenal nehybnost. A tak vláda Ludvíka Filipa po stránce legislativní znamená chudobu. Pouze řada zákonů proti republikánům odhlasována.

V této době setkáváte se s „dítětem svého věku“, Mussetem; mluví o smutku těch, kteří žili ve Francii, vyčerpané krvavými vítězstvími a neméně krvavými porážkami Napoleona. Smutek Mussetův setkává se smutkem Flaubertovým; smutek tento je o to vražednější, o co byl Flaubert mladší Musseta. Není možno čísti „Éducation sentimentale“, aniž bychom si uvědomili smutek těchto mladých z let třicátých a čtyřicátých, rostoucích v atmosféře, kde vše citově krnělo v ovzduší výdělkářském, kde průměrnost ovládla vše a všecky.

Ale dítě svého věku setkává se při svém début s mužem svého věku. Dítě svého věku mělo pohrdavý „odi profanum et arceo“ básníků absolutismu. Když sestárne toto dítě, jež bylo tolikrát milencem, aniž by dítětem být přestalo, bude psát, trochu rozmrzele a trochu povýšeně, verše, jež nepřijímají změny dob, události politické, převraty, revoluce, vše to, oč se zajímají jiní; stárnoucí dítě nechce pět nežli o Ninon, Ninon, jež má tolik jmen, ale podstatu jen jedinou, Ninon, jež je touhou, jež je láskou, jež je zradou, ale přece Ninon.

Muž svého věku zajisté pěl také Ninon; ale kromě toho kolik jiných věcí pěl! Rozšířil oblast poetických látek, učinil politický pamflet uměleckým dílem. Byl členem Akademie, jako Musset; byl však též pairem za Ludvíka Filipa, členem shromáždění ústavodár-

ného a shromáždění zákonodárného za republiky, spoluorganisátorem odporu proti 2. prosinci a spoluvyhnancem po jeho úspěchu.

Politické postavení Victora Huga k vládě Ludvíka Filipa nebylo principiálně nepřátelské a zvláště osobně nepřátelské. V předmluvě k „Zpěvům soumraku" píše autor „Poslední slovo, jež jest zde autoru připojit, jest, že v tomto období očekávání a převratu v této době, kdy diskusse je tak prudká, tak ostrá, tak do extrémů vyhrocená, že dnes se neposlouchají, nechápou a potleskem nezasypávají než dvě slova, ano nebo ne, on není ani z těch, kteří popírají, ani z těch, kteří přitakují.

Je z těch, kteří doufají."

Básníkova činnost veřejná začíná právě za vlády Ludvíka Filipa; jeho řeč pronešená při přijetí do Akademie, kde byl nástupcem Lemercierovým, ukazuje, že tento básník měl politické touhy. Pět let po vstupu do Akademie vstupuje Victor Hugo do sněmovny pairů. První politická řeč, kterou tam pronesl, jednala o Polsce. M. de Montalembert žádal, aby vláda vystoupila ze své egoistické politiky ve prospěch Poláků. Guizot odmítl kteroukoli intervenci, prohlašuje za povinnost vlády neutralitu, jež by potlačila, aby vyhověla oprávněným zájmům národa, city, jež také v jeho duši vznikají. V debatě vystoupil Victor Hugo na tribunu. Pronesl slova vřelého zájmu a sympatii k Polákům; vedl paralellu historického poslání Francie a Polsky mezi národy; žádá posléze intervenci nikoli materiální, přímou, vojenskou, ale intervenci čistě morální; připojení se a sympatie hlasitě vyjádřené velkého a šťastného národa k národu potlačenému a poraženému. „O nic více, ale o nic méně", končil Victor Hugo. Début básníkovo přijato chladně, více než chladně; nevyhovovalo ani těm, kteří chtěli vážnou intervenci, ani těm, kteří chtěli „potlačení citů". Mnohem větší ozvuk než tato řeč, pronesena 19. března 1846, měla jiná řeč básníkova „O upevnění a obraně pobřeží". Účinnými slovy ukazuje zde básník na nepřítele, který ohrožuje Francii a její celou jednu frontu: je to oceán. Podrobně rozbírá, jak nutno je čeliti tomuto nepříteli, pohlcujícímu půdu francouzskou a znehodnocujícímu francouzské přístavy. Ukazuje, že za poklesu francouzského námořnictví, po boku Francie, nechráněné a bezbranné, vyrůstá Anglie, vyzbrojená, chráněná a strašná. „Veškerá inteligence Francie nebude nadbytečná při zápasu proti všem silám moře," končí Victor Hugo za živého souhlasu.

Třetí pozoruhodná jeho řeč „La famille Bonaparte", pronesená 14. června 1847, proslovena u příležitosti petice Jérôma-Napoleona Bonaparta, bývalého krále westfálského, žádajícího pro sebe a ro-

dinu možnost návratu do Francie. Zde však bude záhodno promluviti o starších projevech basníkových z doby „měšťácké monarchie“.

Již 9. října roku 1830 ve výmluvných verších „Písně soumraku“, „A la Colonne“ přimlouval se Victor Hugo za možnost přenesení popelu Napoleonova pod colonnu na náměstí Vendômském. Tehdá, v sezení 7. října, sněmovna po krátké debatě přešla přes návrh v sněmovně podaný k dennímu pořádku. Prudce vrhá se básník na ty, kteří odmítli Napoleonovy pozůstatky

„Rhetoři, klopýtající přes togu novou,
neslitovali jste se nad tou vdovou,
jež nad stranami zajisté.
Po Alexandra cárství sahajíce skvělém
strach máte před stínem, děs máte před popelem...
Oh, kterak malí jste!“

Roku 1832, při smrti vévody zákupského, napsal Victor Hugo báseň, mnoho citovanou: Napoleon II. Tato báseň, plná lidského soucitu a skutečného pathosu, přiblížila tragedii Napoleonovu citům čtenáře francouzského. A v stejném duchu mluvila ku Francii řeč básníkova ze 14. června 1847. Ukazujíc slovy příliš výmluvnými na minulost, netvořila činnost básníkova budoucnost?

Oh, kterak malí jste!

Po letech, po třiadvacíti letech zazní nám z veršů básníkových refrain plný zloby, nenávisti odporu: známý to popěvek z Châtiments, „Chanson“ s refrainem: petit! petit!

Berlin, Vienne étaient ses maîtresses;
il les forçait,
leste, et prenant les forteresses
par le corset;
Il triompha de cent bastilles
qu'il investit.
Voici pour toi, voici des filles,
petit, petit!

Vzpomněl si vyhnanec z Jersey, píšící své výbuchy záští nesmiřitelného a neutuchajícího lety, na starou báseň z podzimu 1830?

Děkoval-li Ludvík XVIII. Chateaubriandovi, bylo-li si vědomo druhé císařství, čím vděčí Bérangerovi, bylo mu, zvláštní to ironie dějin, po právu vzpomenout básníka, který bezděky a netuše dosahu svého díla, v jistém slova smyslu spolupřipravil 2. prosinec 1851.

(Příště dále.)



JAN BEDŘICH NOVÁK:

LIPSKO.

České glossy k stoletým oslavám.

Jedna z největších historických lží naší doby byla vtělena v obrovský kus kamene, dáno mu jméno Völkerschlacht-Denkmal bei Leipzig. Již ve jménu je protiklad. Tento kamenný gigant, tento ztělesněný furor teutonicus není pomníkem národů, kteří zápasili před sto lety u Lipska, jeho allegorie i s archandělem Michaelem zřetelně mluví jen za jeden národ. Při jeho odevzdání veřejnosti nepokrytě to pravil jeden z jeho hlavních tvůrců Clemens Thieme, a officielní básník této slavnosti Reinhold Bachmann stejným akordem rozezvučel struny své lýry:

Na oné hroudě země zpité krví,
Kde Němců národy kdys mocně zápasili,*
By síla Němců pout svých zprostila se,
Kde krutost vraha úhlavního zmohli,
Tam k modru nebe mohutně se nese
Modlitba, jež v kámen vtělila se — pomník slávy.
— — — — — — — — — — —

Doprovodem k této básni byl mohutný chorál německých časopisů, které v pomníku lipském vidí pomník německých činů a německé slávy. Účastenství ostatních národů utonulo v moři tiskové černě věnované v Německu stoletým vzpomínkám.

Pro krásu pomníku nejeví ovšem všichni stejné nadšení. Robert Breuer v časopisu März, v čísle, které vyšlo právě sto let po datu nejvýznamnějšího dne bitvy u Lipska, vyslovuje se, že pomník ten je dílem pokolení organisované fráze, že je to monstrum, jaké ještě nebylo slátáno, „ein Widersinn in sich selber, eine Gedankenlosigkeit und eine verlogene Ohnmacht“. Proč Breuer v něm vedle fantomů perských a assyrských vidí také „die plumpen Ausdrücke tschechischen Wahnes“, se mi nepodařilo rozluštiti. My jakékoli společenství se vkusem pomníku s díky odmítáme. Velikost jeho vězí prý v metrech, v nosech zvící muže a t. d. Stojíme prý beznadějně před reklamní velezkomoleninou neplodné chudoby myšlenek.

Pokud jde o aesthetiku tohoto díla, nechci s Breuerem konkurovati, ale výborná jsou slova o pokolení organisované fráze. Tato

* Wo einstmal deutsche Völker machtvoll rangen.

myšlenka by se dala rozvést i na jiné projevy při příležitosti tohoto jubilea. Také spousta literatury, která vyšla v stoleté výročí válek osvobozovacích, mnohdy podává doklady této organisované fráze a co horšího organisované historické lži. Její jádro vězí v téže snaze, která je patrna na lipském pomníku bitvy národů, ve snaze totiž, ukázati světu, že Němci setřásli jho, kterým je tísnil Napoleonův vojenský imperialismus, vlastní silou. — — Němci se neosvobodili sami, byli osvobozeni od jiných a to především od Rusů a Rakušanů. Toto vědomí je ovšem dnešnímu německému sebevědomí nepříjemné a proto bylo třeba lipského monstra, aby v jeho stínu se ztratilo účastenství jiných činitelů. Proto bylo třeba čtverečných kilometrů potištěného papíru, aby se jím přikryly mohyly bojovníků cizích, zejména slovanských, kteří na lipských pláních vykrváceli za svobodu německou. To platí ve velkém o německých literárních projevech týkajících se válek osvobozovacích. Nescházejí ovšem čestné výjimky.*

Celkem nejhůře pochodilo Rakousko, ne na bojištích roku 1813—1814, ale v německé jubilejní literatuře. Činnost jeho vojevůdců a státníků 1813—1814 systematicky zlehčována, jeho pomoc líčena téměř jako přítěž, výkony jeho vojska stavěny do pozadí, zejména za výkony sborů pruských, a protože se nedá odčiniti faktum, že rakouský generál byl vrchním velitelem spojených vojsk evropských v bitvě u Lipska a následujícím tažení, bylo nutno ukázati světu, že k úloze té byl naprosto nezpůsobilý a že jeho činy byly řetězem chyb a slabostí, a že to byly zase generálové pruští, především Blücher, kteří svými epochálními bitvami napravili, co Schwarzenberk zkazil.

Politice Rakouska se dostává málo lichotivých epithet za to, že nejevila dost pochopení a nadšení pro všeněmeckou věc, pro sjednocení osvobozeného Německa pod vedením Pruska, jak si to představovali členové spolků německých a hlavně pruských ‚patriotů'. Že Rakousko bylo povinno s důrazem se zasaditi o prospěch Německa, považuje se za zřejmé, jako by jeho obyvatelstvo nebylo obrovskou většinou neněmecké, a hlavně roku 1813, kdy velká část jeho německých alpských zemí byla od něho odloučena. Vídeň byla residencí dynastie, která do doby Napoleonovy nosila

* Tak na př. Zukunft přinesla v 5. čísle článek „Feuerwerk", ve kterém ostré péro redaktorovo čelí této směšné manii, jejíž snahou prý je ukázat světu „wie wirs so herrlich weit brachten". Sousedé nespokojí prý se němým obdivem a otáží se, proč při všem řečnění nebylo mluveno o pomoci, kterou rozkouskované zemi orlů poskytli Rusové, Britové, Rakušané a Švédové.

korunu říše Německé a proto bylo při zúčtování s Napoleonem povinností Rakouska bíti se za německou věc. Že přijetím titulu rakouského císaře 1804 a složením koruny německé roku 1806 nastaly poměry zcela změněné, že Rakousko od té doby začalo žíti vlastním životem s právem na vlastní politiku, o to se německá literatura jubilejní valně nestará, po slovanské majoritě habsburské říše se vůbec neohlížejíc.

Pravil jsem, že Rakousko pochodilo při jubileu špatně, ale rakouští Slované nepochodili vůbec, na ně si vůbec nikdo nevzpomněl, ti se ztratili v pojmu Rakušané, ačkoliv Uhrům, daleko méně zúčastněným, věnována při oslavách aspoň nepatrná vzpomínka. Proto snad nebude škoditi, dovolíme-li si malou neskromnost a přihlásíme-li se post festum sami.

Začneme se srozumitelnou řečí čísel. Jak byla složena rakouská armáda, která bojovala u Lipska? Jak byli zastoupeni jednotliví národové naší monarchie v této armádě? Odpověď na tuto otázku není snadná, ale není nemožná, třeba že v rakouské armádě nebyla a není zavedena statistika národnostní. Na štěstí nám tuto statistiku poněkud nahradí pomůcka jiná. Každý pluk měl přikázáno určité území, z něhož se doplňovalo jeho mužstvo, v naší polovici konskripcí, v Uhrách verbováním. Národnostně se tudíž nelišil pluk od svých doplňovacích okresů. Ovšem plukům často byly přikazovány jiné a jiné kraje, takže dnešní doplňovací okresy pluků naprosto se neshodují s tehdejšími. Ale i zde je pomoc. V díle Wrede, Geschichte der k. und k. Wehrmacht, pracovaném na základě authentických dokumentů válečného archivu ve Vídni, lze nalézti, z kterých krajů byly jednotlivé pluky rakouské armády v době před bitvou u Lipska doplňovány. Wrede velice pečlivě udává u každého pluku, z kterých končin monarchie byl doplňován od svého založení až do naší doby. Rozhodující byla pro nás doba 1809—1813, léta, v kterých se rakouská armáda po strašných katastrofách posledního Napoleonova tažení úplně proměnila. Každý pluk až na nepatrný počet trosečníků z roku 1809 měl v době bitvy u Lipska mužstvo z doplňovacích okresů, které mu byly od r. 1809—1813 přikázány; beztoho hlavní síla armády byla sebrána teprve 1813.

Pokusíme se o sestavení tabelárního přehledu pluků našich u Lipska, z kterého by bylo patrno jejich národní složení. Hlavním pramenem tohoto přehledu byl ordre de bataille bitvy u Lipska, tedy dokument authentický, zachovaný ve válečném archivu ve

Vídni a naposled vydaný v officielní publikaci válečného archivu: Befreiungs-Kriege 1813 und 1814, vydané nedávno ve Vídni k stoletému výročí bitvy u Lipska.*

Ordre de bataille uvádí ovšem bataillony i s počtem mužů v taktickém pořádku podle vojenských těles, v jaké byly v říjnu 1813 sestaveny. Bylo tudíž nutno vypsati je a sestaviti do arithmetického pořadí jejich tehdejších čísel a v následujícím tabelárním přehledu uvésti při každém pluku neb samostatném bataillonu jméno velitele sboru a divise, jemuž byl v době bitvy u Lipska přidělen, aby se neztratila taktická souvislost a možnost kontroly. K takto získanému seznamu přidány byly v následující rubrice údaje territorií, z kterých pluk pochází, jejich poměry národnostní a jméno města, kde byla hlavní doplňovací stanice pluku.

Tabelka takto sestavená podává nám jen seznam pěchoty, a to jen tak zv. bataillonů fusilierských. To byla hlavní massa vojska a u nich bylo možno dopíditi se bližšího určení jejich doplňovacích okresů, což u jiných druhů zbraní je často velmi ztíženo a někdy nemožno.

Tehdejší číslo pluku:	Jméno velitele sboru a divise, k nimž pluk v říjnu 1813 přináležel:	Počet bataillonů a mužů zúčastnivších se bitvy neb operací u Lipska:	Země a kraje, z kterých byl pluk doplňován v době před bitvou u Lipska, jejich národnost a hlavní doplňovací stanice v závorce:
1.	Gyulay Ph. Hessen-Homburg	2 b. 1588 m.	Morava, dolní část olomouckého kraje, území až na malý olomoucký zlomek slovanské, polovina pluku; Halič, slovanské území, polovina pluku (Olomouc).*
2.	F. Hessen-Homburg Bianchi	2 b. 1904 m.	Uhry, stolice nitranská, prešpurská a Pováží, území, až na jižní, maďarskou část prešpurské stolice slovanské, německý zlomek v prešpurském ostrově je mizivý (Prešpurk).
3.	z Klenového Mayer z Heldensfeldu	2 b. 1805 m.	Dolní Rakousy, území německé (Korneuburg).
7.	Gyulay Murray de Melgum	3 b. 2722 m.	Morava, části olomouckého kraje a Přerovska (patrně okresy sousední), území slovanské, polovina pluku; Halič, území slovanské, polovina pluku (Hranice).
7.	z Bubna (lehká divise)	1 b. zemské obrany. 1109 m.	
8.	Gyulay Murray de Melgum	3 b. 2845 m.	Morava, kraj jihlavský, až na malý ostrov u Jihlavy a jižní cíp jihlavského kraje, území slovanské, polovina pluku; Halič, území slovanské, polovina pluku (Jihlava).

* V pátém díle: Hoen M., Feldzug von Leipzig, st. 673 a n.

* Moravské pluky byly v letech před bitvou u Lipska doplňovány tak, že polovina byla vzata z moravských, polovina z haličských krajů.

Tehdejší číslo pluku:	Jméno velitele sboru a divise, k nimž pluk v říjnu 1813 přináležel:	Počet batail-lonů a mužů zúčastnivších se bitvy neb operací u Lipska:	Země a kraje, z kterých byl pluk doplňován v době před bitvou u Lipska, jejich národnost a hlavní doplňovací stanice v závorce:
9.	Colloredo-Mannsfeld Greth	2 b. 1816 m.	Halič, území slovanské (Přemyšl).
11.	z Bubna (lehká divise)	1 b. 857 m.	Čechy, Praha a okolí, tedy území české; s pražskými Němci počítati nelze; patřili k vrstvám obyvatelstva, které byly tehdá osvobozeny od povinnosti vojenské (Praha).
11.	Merveldt Al. Lichtenstein	1 b. zemské obrany, 1159 m.	
12.	z Klenového Mayer z Heldensfeldu	3 b. 2725 m.	Morava horní, německá část olomouckého kraje, polovina pluku; Halič, slovanské území, polovina pluku (Olomouc).
15.	z Klenového Hohenlohe	3 b. 2721 m.	Morava, Slezsko (1809 částečně Čechy), území smíšené, slovansko-německé, podle poměru obyvatelstva těchto zemí (Olomouc).
17.	Colloredo-Mannsfeld Greth	3 b. 2631 m.	Čechy, kraj boleslavský, jehož větší jižní polovice byla česká, severní menší s Libercem atd. německá (Ml. Boleslav).
18.	Merveldt Al. Lichtenstein	2 b. 1651 m.	Čechy, bydžovský kraj, území české až na severní, asi pátý díl bydžovského kraje s Vrchlabím a Hostinným, s obyvatelstvem ovšem tehdá ne tak hustým (Jičín).
19.	F. Hessen-Homburg Bianchi	2 b. 1626 m.	Uhry, stolice na pravém břehu Dunaje, území maďarské s malým zlomkem německým (St. Bělehrad).
20.	Merveldt Al. Lichtenstein	3 b. 2137 m.	Morava a Slezsko, území smíšené, slovansko-německé, polovina pluku; Halič, území slovanské, polovina pluku (Opava).
21.	Colloredo-Mannsfeld Greth	2 b. 1828 m.	Čechy, části (patrně sousední) kraje hradeckého a chrudimského, území české (Josefov-Chrudim).
22.	z Klenového Mayer z Heldensfeldu	3 b. 2681 m.	Morava, znojemský kraj, území smíšené, většinou německé, polovina pluku; Halič, území slovanské, polovina pluku (Znojmo).
24.	Merveldt Lederer	2 b. 1085 m.	Halič, území slovanské (Brzežany).
25.	Colloredo-Mannsfeld Wimpffen	3 b. 2469 m.	Čechy, kraj prachenský (Strakonice); části klatovského kraje, Písecko; území až na malý zlomek jižně od Strakonic české (Písek).
25.	Velitelství armády Prochaska	1 b. zemské obrany 79 m.	
28.	Gyulay Ph. Hessen-Homburg	3 b. 2790 m.	Čechy, čáslavský a pak chrudimský kraj, území až na nepatrný zlomek lanškrounský české (Chrudim).
29.	z Klenového Hohenlohe	3 b. 2512 m.	Morava, brněnský kraj, území až na brněnský ostrov a jižní cíp rozsáhlého kraje brněnského české, polovina pluku; Halič, území slovanské, polovina pluku. (Brno).

Tehdejší číslo pluku:	Jméno velitele sboru a divise, k nimž pluk v říjnu 1813 přináležel:	Počet batailonů a mužů zúčastnivších se bitvy neb operací u Lipska:	Země a kraje, z kterých byl pluk doplňován v době před bitvou u Lipska, jejich národnost a hlavní doplňovací stanice v závorce:
30.	Colloredo-Mannsfeld Greth	3 b. 2445 m.	Halič, území slovanské (Lvov).
32.	F. Hessen-Homburg Bianchi	2 b. 1596 m.	Uhry, Pešť a sousední stolice, území až na malý zlomek slovansko-německý maďarské (Pešť).
33.	F. Hessen-Homburg Bianchi	2 b. 1824 m.	Uhry, okres horních měst v severních Uhrách, území slovanské s nepatrným zlomkem německým (Zvoleň).
34.	F. Hessen-Homburg Bianchi	2 b. 2078 m.	Uhry horní, území většinou slovanské, jižně od Košice maďarské, s nepatrným zlomkem německým (Košice).
35.	Colloredo-Mannsfeld Wimpffen	2 b. 1 b. zem. obr. 2601 m.	Čechy, plzeňský kraj, jehož jen západní, asi třetí díl byl český, ostatní území německé (Plzeň).
36.	Gyulay Ph. Hessen-Homburg	2 b. 1602 m.	Čechy, kraj litoměřický, území německé až na malý zlomek český v jihovýchodním cípu kraje litoměřického a na dolním Poohří (Litoměřice).
37.	Gyulay Murray de Melgum	2. b. 1503 m.	Uhry, stolice na levém břehu Tisy, území maďarsko-rumunské (Vel. Varadin).
40.	z Klenového Hohenlohe	3 b. 2631 m.	Morava, kraj hradišťský, území slovanské, polovina pluku; Halič, území slovanské, polovina pluku (Uh. Hradiště).
41.	Gyulay Ph. Hessen-Homburg	3 b. 2214 m.	Halič, území slovanské (Kolomyje).
42.	Colloredo-Mannsfeld Wimpffen	2 b. 1762 m.	Čechy, žatecký kraj, území až na nepatrný zlomek český německé (Cheb).
42.	Herzogenberg (mobilní kolonna)	1 b. zem. obr. 1152 m.	
44.	Merveldt Lederer	2 b. 1592 m.	Halič, území slovanské (Sambor).
47.	Merveldt Al. Lichtenstein	2 b. 1 b. zemské obrany 2492 m.	Čechy, Praha a okolí, dříve rakovnický kra území české (Praha).
48.	F. Hessen-Homburg Bianchi	2 b. 1475 m.	Uhry, stolice šoproňská, zálská a okolní území většinou maďarské, se silným německým zlomkem v krajinách západouherských (Rohoncz, Rechnitz).
49.	z Klenového Mayer z Heldensfeldu	2 b. 1566 m.	Dolní Rakousy, území německé (Sv. Hippolyt)
54.	Colloredo-Mannsfeld Wimpffen	3 b. 2457 m.	Čechy, kraj táborský, území až na malý ostrojindřichohradecký české a kraj budějovický území české asi ze tří pětin (Jindř. Hradec)
54.	Velitelství armady Prochaska	1 b. zemské obrany 387 m.	

Tehdejší číslo pluku:	Jméno velitele sboru a divise, k nimž pluk v říjnu 1813 přináležel:	Počet bataillonů a mužů zúčastnivších se bitvy neb operací u Lipska:	Země a kraje, z kterých byl pluk doplňován v době před bitvou u Lipska, jejich národnost a hlavní doplňovací stanice v závorce:
56.	Merveldt Al. Lichtenstein	3 b. 1924 m.	Slezsko-Těšínsko, polovina pluku, Halič polovina pluku, území slovanské (Těšín).
57.	z Klenového Hohenlohe	2 b. 2014 m.	Morava-Slezsko, části opavského a přerovského kraje, území smíšené, polovina pluku; Halič, území slovanské, polovina pluku (Hranice).
60.	Gyulay Murray de Melgum	2 b. 1652 m.	Uhry, stolice v horních Uhrách, Spiš a okolí území slovanské s nepatrným zlomkem německým (Prešov).

K těmto plukům nutno připočítati ještě samostatné bataillony granátnické, myslivecké a hraničárské, aby výčet pěchoty byl úplný. Granátnických bataillonů bylo u Lipska 8, hraničárských také 8, mysliveckých 5.

Granátníci byli vybíráni z pluků pěších, z každého dvě setniny, čili jedna tak zvaná divise; z tří takovýchto divisí byl pravidelně sestaven jeden bataillon. Všechny byly u Lipska spojeny v armádní reservě a postaveny pod velení polního podmaršálka hraběte Weissenwolfa. Počet mužstva trojdivisních bataillonů byl průměrně asi 750 mužů, nejnižší číslo bylo 710, nejvyšší 779 podle ordre de bataille. Jeden byl sestaven jen z dvou divisí a měl jen 558 mužů.

Bataillon Berger byl sestaven z jednoho pluku smíšeného českoněmeckého (15) a dvou téměř úplně českých (28 a 47). Možno ho tudíž považovati za převážně český.

Bataillon Oklopsia byl sestaven z jednoho pluku smíšeného českoněmeckého (17), jednoho převážně (18) a jednoho úplně českého 21). I jeho vzhled se nelišil valně od předcházejícího.

Bataillon Call (Rueber) pocházel také z Čech a byl sestaven z jednoho pluku většinou (35) a dvou téměř úplně německých (36 a 42), byl tedy vzhled jeho převážně německý.

Bataillon Fischer byl sestaven ze dvou pluků téměř úplně českých (11 a 25) a z jednoho pluku převážně českého (54), byl tudíž vzhled jeho až na malý zlomek český.

Bataillon Portner byl sestaven ze tří pluků haličských (9, 24 a 44), byl tedy úplně slovanský

Bataillon Obermayer byl sestaven ze tří pluků haličských (30, 41 a 58), byl tedy úplně slovanský.

Bataillon Czarnotzay byl sestaven ze dvou pluků hornouherských (34 a 60) a jednoho dolnouherského (37), směsice to slovansko-maďarsko-rumunsko-německá z krajin z polovice slovanských s malým zlomkem Němců.

Bataillon Habinay byl sestaven ze dvou pluků uherských (32 a 39) z krajin převážně maďarských s malým zlomkem slovansko-německo-rumunským.

Z bataillonů hraničárských č. 5 a č. 6 byly přiděleny divisi Crennevillově, oba doplňované z krajin slovanských, generalátu varaždinského.

Č. 7 byl přidělen divisi M. Lichtensteina a pocházel z úplně slovanského území při střední a dolní Sávě.

Č. 8 byl přidělen divisi Ledererově a pocházel z taktéž slovanského území při horní a střední Sávě.

Č. 9 byl přidělen divisi Bubnově a pocházel z taktéž slovanského území doln sávské a dunajské vojenské hranice.

Č. 12 byly dva bataillony přidělené divisi Hardeggově a pocházely ze smíšeného území slovansko-německo-rumunsko-maďarského při dolní Tise v Banátě.

Č. 13 byly dva bataillony valašsko-illyrské z východního rumunského Banátu

Č. 16 byl taktéž valašský bataillon, patrně také z krajin rumunských.

Hraničárské bataillony byly celkem silnější než bataillony pravidelné pěchoty, polovina jich dosahovala neb i přesahovala počet 1000 mužů; č. 9 měl až 1229 mužů, ostatní mezi 800—900.

Bataillonů mysliveckých bylo jen pět, tři z nich, a to č. 1, 2 a 7 přiděleny byly lehké divisi M. Lichtensteina, a dva, č. 5 a 6 lehké divisi Bubnově. O doplňování jich nemáme jiných údajů než že dva byly z Čech (č. 1 a 2), dva z Moravy (č. 5 a 6) a jeden z Dolních Rakous (č. 7). O jejich složení nemůžeme tvrditi nic jiného, než že asi souhlasilo s ethnickým složením zemí, z nichž pocházely. Z nedostatku údajů jiných musíme se spokojiti, označíme-li u nich poměr národnostní takový, jaký je v jejich zemích. Myslivecké bataillony č. 1, 5 a 6 byly silnější (téměř po 850 m. č. 2 a 7 byly slabší, nedosahujíce ani půl šesta sta mužů.

Spočítáme-li všechny bataillony pěchoty a připočteme-li k nim bataillon pěchoty štábní a sanity, které byly asi směsí mužstva se všech končin říše, obdržíme číslo 120. Označme si nyní každý bataillon čtverečkem a sestavme čtverečky podle národností v diagram. Čtverečky bílé ať označují bataillony slovanské, šikmo proužkované Němce, kolmo proužkované Rumuny a tečkované Maďary. U smíšených pluků si mysleme, že se mužstvo slovanské a neslovanské rozestoupí na dvě strany a můžeme pak na diagramu graficky označiti takový smíšený na př. půl český a půl německý pluk o třech bataillonech tak, že půl druhého čtverečku proužkujeme šikmo, ostatek nechajíce bílý. Takovým způsobem pokračujme i u jiných smíšených pluků a označme graficky poměrné zastoupení národností poměrným vyplněním čtverečků; nepatrné zastoupení jiné národnosti v pluku slovanském nepatrným čárkováním neb tečkováním po jedné straně čtverečku.

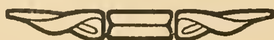
Sestavme nyní jednotlivé bataillony v diagramu tím způsobem, aby pluky a bataillony jednotlivých národností naší říše se dostaly pokud možno k sobě (tedy ne podle taktického příslušenství) a tu nám pak plasticky vynikne vzájemný poměr sil. Čísla znamenají čísla pluku neb samostatného bataillonu. Bataillony hraničárské jsou označeny písmenou h, myslivecké písmenou m, granátnické svým jménem (podle velitele). Čtverečky bílé neb částečně bílé s čísly podtrženými označují nám bataillony národnosti české, s čísly podtečkovanými znamenají, že bataillon je na půl český (moravský) a na půl polskorusínský. V levo nahoře jsou, pokud bylo možno, u sebe sestaveny bataillony české.

*

21	21	47	47	40	40	40	30	30	30	24	9
54	11	11	47	7	56	56	56	44	44	24	9
54	54	28	7	7	25	h 5	h 6	Portner	41	41	41
54	17	28	20	7	25	8	29	h 7	Obermayer	h 8	60
17	15	28	20	18	25	8	29	1	33	h 9	60
17	15	35	20	18	25	8	29	1	33	m 6	Sanita
36	15	35	12	22	22	m 5	Fischer	2	2	48	Stální pěchota smíšená
36	42	35	12	22	57	h 13	Berger	Oklopsia	34	48	Gruntay
3	42	49	12	m 2	57	h 13	h 12	Hatinay	37	32	19
3	42	49	m 7	[illegible]	m 1	h 12	h 16	37	37	32	19

Němci v diagramu vyplňují úplně aneb téměř úplně jen 17 čtverečků ze 120, sečteme-li německé zlomky z ostatních čtverečků, dostaneme ještě sotva celých 7, t. j. dohromady 24 bataillony. Byli tudíž Němci v pěchotě zastoupeni jen asi pětinou všeho vojska. Maďaři vyplňují asi devět čtverečků, nezaujímají v pěchotě tudíž ani dvanáctinu vojska. Rumuni zabírají asi 5 čtverečků, t. j. asi čtrnáctý díl pěchoty. Vše ostatní byli Slované. Vyplňují celý aneb téměř celý 71 čtvereček, sečteme-li slovanské zlomky, dostaneme zbývajících 9 čtverečků. Dá se tudíž poměr mezi Slovany, Němci, Maďary a Rumuny vyjádřiti čísly 80 : 24 : 9 : 5. Ovšem čísla ta jsou jen přibližná. Čechové samotni ze zemí koruny české vyplňují 29 úplných aneb téměř úplných čtverečků a spojíme-li ostatní zlomky a podtečkované poloviny moravských bataillonů, vyplníme nových téměř 11 čtverečků. Poměr zastoupení české národnosti k německé byl by podle toho přibližně vyjádřen čísly 40 : 24. Česká národnost byla v pěchotě zastoupena přibližně třetinou celé moci, Slované vůbec dvěma třetinami.

(Příště dále.)



FEUILLETON.

NĚKOLIK SLOV K „ALMANACHU NA R. 1914“.

(Almanach „Přehledu“.)

V referátech a článcích o tomto „Almanachu“ řešila se hojně otázka, je-li nebo není-li literární skupina, manifestující se jím, novou literární generací, a jak dalece i čím se vůbec odlišuje od t. zv. generace let 90tých. Mnoho správného i nesprávného psalo se také o jednotlivcích v „Almanachu“ zúčastněných, mne v to zahrnujíc. Mám za vhodné promluvit slovo do této diskusse — snad ledacos pomůže protříbit a vyjasnit.

Literární umění u nás, hodné toho jména, v posledních 20—30ti letech je v podstatě uměním realistickým, t. j. uměním, žijícím svým obsahem a formou rozhodně v důvěrnějším vztahu, než umění předešlá, s duševní i hmotnou skutečností. Zmocňuje se jí, ať bezprostředním prožíváním jí, ať prostřednictvím zkušenosti nebo prostřednictvím analysy; reaguje na ni mocněji a bezprostředněji, než kdy dříve, ať se jí rozkošnicky smysly a srdcem dobrovolně vzdává nebo jí bezmocně trpí, ať jí přisvědčuje nebo proti ní revoltuje; a nejvyšší jeho representanti staví svůj vyšší synthetický filosofický názor-systém na její půdě a z její látky, tak, že jejich vrcholná díla nezaprou — a je jim to ke cti — při veškeré monumentální synthetické jednotě, že jsou to ve skutečnosti organismy velice moderně složité. Realistickou je v tomto širokém slova smyslu naše moderní i kritika i belletrie, i poesie i prosa. Analysujeme-li skupinu „Almanachu“ z tohoto základního hlediska, přiznáme si zajisté, že také ona je jen jednou z větví základního realistického kmene: I ona reaguje plně a důvěrně na složitou moderní skutečnost svými moderními smysly, intellektem a srdcem; i jí je moderní skutečnost látkou; i jí je lidským i uměleckým příkazem, aby nalezla k ní svého poměru, jako k předpokladu života a uměleckého tvoření. Ale na druhé straně je třeba konstatovat, že v tomto celkovém velkém realistickém proudu je tato skupina vlnou novou, novou, jinak duševně organisovanou a novými duševními formacemi v kulturním životě ciziny podněcovanou, generací, že tvoří skupinu pro sebe, jako ji tvoří t. zv. dekadentní skupina Karáskova, jako ji tvoří t. zv. škola Dykova atd. Její differencia specifica je její větší a exklusivnější dynamičnost v poměru ke skutečnosti, k životu: Lačnost smyslů a heroism srdce těchto básníků, kterým na př Nietzsche není učitelem především jako filosof individualismu a protikřesťanské morálky jako byl „Moderně“, nýbrž jako umělec a vůbec člověk smyslový, činí je, „amatores fati“, optimisty na vzdor tragické povaze života, lyriky na vzdor racionalističnosti a složité reálnosti doby, kterou chtějí mít — ne spálenu, zničenu — ale roztavenu, básnicky zmocněnu v ohni své tvorby. Všichni ať vědomě nebo bezděčně, jsou bergsonovci ve své víře, že život je stále znovu tvořen, že není látkou, ale vůlí v látce, jež z ní činí formu. Realism v české poesii ve svém důvěrném vztahu ke skutečnosti hmotné i duchové snažil se zreformovat a částečně také zreformoval všechny složky verše, tak, aby složitost a pružnost jeho formy odpovídala zbásňovanému složitému obsahu moderní skutečnosti nitra i sociálního života; ale teprve tato skupina položila právě na rytmus důraz zvláštní oproti ostatním činitelům ve verši, učinila jej svým pro-

blémem zásadním — neboť je to rytmus, jenž je ve verši činitel kat' exochen dynamický. Dokazovat, že právě nejnadanější z básníků v „Almanachu“ zúčastněných učili se od Březiny, a činit z toho závěry, že nejde tedy o novou generaci, je prostě neporozuměním pojmu generace. Každá nová generace konec konců navazuje na tradici. Ten, kdo loyálně uzná moji diagnosu, že jde o novou vlnu v širším proudu realismu v české poesii, pochopí i filiaci a vztah této nové skupiny k druhým skupinám neboli předešlým generacím českého básnického realismu. Pochopí na př., že tito noví básníci budou stát v poměru jako jen exklusivněji a intensivněji zdůrazňovaná a se uplatňující část k rozmanitějšímu a složitějšímu celku, k Ot. Březinovi a Ant. Sovovi, oněm dvěma mistrům, kteří jednak ve svém vývoji a vůbec své individualitě obsahují všechny znaky básnického realismu u nás, jednak dospěli v nejlepší části svého díla k obsahově-filosofické i umělecky-konstruktivní synthesi, stavše se tak v naší poesii iniciativními příslušníky všech existujících i možných realistických formací. Shledá, že zvláště s tak zv. školou Dykovou, zejména s poměrně více dynamicky a poměrně méně ironicky založenými jejími příslušníky (na př. Tomanem), mají společný znak v bezprostřednosti, s jakou cítí životní skutečnost, a tedy v dramatické prudkosti, jakou na ni reagují, ač je zase odcizuje menší sklon k zbásňované analysi a skepsi a z nich vyplývající ironii: Stojí vůči Dykovcům v tom poměru, jako milenci opojení nebo alespoň quand même zbožňující, proti milencům, v jichž srdcích skepse a přece neustálá instinktivní přitažlivost bojují o primát. Jedině jednak proti Macharovi (a několika jeho málo nadaným epigonům), jako básníku často příliš racionalisticky-popisně, nelyricky-nedramaticky zpracovávajícímu svůj obsah, a k tomu rozdvojenému v sociálního bojovníka přítomnosti a v laudatora temporis acti v antickém Římu, jednak proti umění t. zv. dekadentů (J. Karásek, Hlaváček, Šelepa, Medek, Ad. Veselý a j.), stojícímu vůči životu jak negativně, tak nedramaticky, a tedy zpracovávajícímu jen látky exotické, kuriosní nebo antiquované, veršem sestydle pevné stavby s barokně přeplněnými dekoracemi, reagují s absolutností zcela jinak, moderněji utvářených, a ideálu jiné, budoucí doby odvážněji a radostněji vstříc patřících individualit-básníků. Dále ten, kdo přijme moje pojetí nové básnické skupiny, jako jen svým vzrůstem a určitým zkrystalisováním nové formace realistické poesie u nás, nebude ironisovat fakt, že ta „mladá“ generace není některými členy vlastně mladá dle křestního listu nebo dle data literárního debutu, a upadat tím i v suggestivní pokušení, aby starším, na př. Neumannovi a mně, podkládal snahu o násilnou adaptaci naší tvorby tvorbě „mladých“*). Seskupení básníků pod vnější prapor „Almanachu“ bude mu prostě výrazem vědomého seskupení se dle určité ideové a formální příbuznosti, ať jednotlivce sblížily jakékoli cesty a ať se třebas opět navzájem od sebe liší: „Almanach“ není manifestem politické strany, jež přikazuje k vůli kázni přísnou solidaritu, ale manifestem združených uměleckých individualit. Jsou v něm nesporně opět

* Pro to, že to není na př. u mne pravda, svědčí už sám fakt, že hymnický pathos, diktovaný kladným a opojeným vztahem k životu, možno číst už ve většině čísel z oddílu „Myšlenky a Hymny“ mé „Poesie“, vydané v r. 1900, tedy v době, kdy ti „mladí“ z „Almanachu“ byli ještě literárně na houbách.

skupiny pro sebe, ukazující možnost dalších formací v budoucnosti. Tak jest zde skupina ryzích lyriků, hudebně vroucích a něžných, zřejmých nietzschovců-bergsonistů, skupina to nejvíce navazující na českou tradici a přes to nejvíce a nejzraleji svá nejbásničtější v krásném toho slova smyslu: Ot. Theer, Ot. Fischer, St. Hanuš (kdyby se byl účastnil, dal by se sem zařadit i J. Thon). Je zde skupina nejrevolučnější, v naší poesii nejvíce nová, ale také nejméně původní svou inspirací, čerpanou jednak z ciziny, jednak z obdobných snah v umění výtvarném, a nejvíce podléhající racionalistickému svodu doktriny, a tedy se nalézající nejvíce ve stavu pouhé snahy, nezhvězděného chaosu, nezhudebněné reality — a tak (s Nietzschem mluveno) sice radikálně frei von, ale ne dosud dosti frei zu: Bratři Čapkové a Kodíček. Skupinu pro sebe tvoří St. K. Neumann. Jeho žhavě smyslová láska k pozemskému životu s tak rozmanitými a často tak prudkými a zářícími jevy, jeho živý sociální zájem, jeho více primitivně dramaticky vášnivá, než moderně jemnou sensibilitou, složitým srdcem a hlubokým intellektem nadaná konstituce praedestinovaly ho k tomu, aby u nás dnes představoval žáka Whitmanova, poučeného ve škole E. Verhaerena, třebas trochu whitmanovsky, nebo lépe „neumannovsky"-barbarsky pojatého. Snad nejvíce stranou od ostatních v celém „Almanachu" stojím já. A přece tam patřím. Jedině Ot. Březina a Ant. Sova jsou mi svým kladným filosofickým názorem stejně blízcí, jako tato skupina. Tato je mi blízká svou jasnou tváří, obrácenou ke Slunci světelnější budoucnosti, svým citově aktivním a smyslově žíznivým vztahem k životu — a tedy affinitou svého umění, tu k symfonicky vytvářené, celý složitý, ve vší svěžesti uchovaný, moderní obsah v sobě básnicky-umělecky srovnávající modlitbě nebo hymně, tu k vítězné, složitý moderní obsah v sobě překonavší-roztavivší, bezprostřední písni. Ale jsou mezi mnou a všemi druhými i dosti podstatné rozdíly. Předně: Já došel k svému evangeliu kladu života vesmírového a tím i pozemského cestou rozumovou (sprostředkovanou vědeckým studiem) — nikoli tedy stálým, ve mně bytujícím instinktem, ani nějakou davovou nákazou v dnešní kulturní veřejnosti — cizí i domácí, vědecké i umělecké — vířícím miasmem idealisticky a dynamicky naladěného „futurismu", ani osobní životní zkušeností — ovšem také ne naopak nynějším omezením jejím následkem mé nemoci, jak se domnívá p. A. Sova; a to právě proto ne, poněvadž můj životní a světový názor je získán cestou theoretickou, a životní zkušenosti jakéhokoli rázu nemohou jej korigovat, davše se již nyní v každém případě vřadit pod zjištěný vrchní princip. Za druhé: Společný životní světový názor básníků v „Almanachu" je v jádře atheism event. pantheism nietzschovsky-bergsonovské provenience: Ne Bůh, ale jakýsi tajemný, a dále už nereduko-vatelný pojem nebo vlastně fakt: „život", ve smyslu Bergsonova „élanu", je ideovou osou jejich myšlení-cítění a zároveň samým cílem i orgánem jejich tvoření. Já naproti tomu jsem theista resp. panentheista, inspirace — řekněme — hugovské nebo březinovské, affirmující život, jako vlastní formu bytí Boha-Kosmu t. j. vesmírového organismu s organisovanou, ethicky-fysicky usoustavněnou hierarchií hodnot, entit a činností, ne jako na př. Whitmann-Neumann, vidoucí v životě, v kosmu, jen jednotu v rozmanitosti hodnotně neodstupňovanou, v každém jevu stejně

krásnou a mravnou, a více hmotnou než duchovou. Nietzsche mi je filosof, nedomyslivší — vlivem vládnoucího materialismu — problém života, a tak nutně nedůsledný, na polovic v materialismu utkvěvší. Proto však nejsem snad jen zakuklený „antibiologický“ quietista a dualista (lišící transcendenci od immanence), budhistického nebo křesťanského vzoru, za jakého mě nepřímo oddiagnostikoval — chybným výkladem „Hudby Sfer“ — Ant. Sova, básník především Země a její nejvyšší vrstvy: Lidské Společnosti, připravovatelky Nadčlověka, nedovedoucí si, právě jako Nietzsche, představit poslání člověka širší než jen pozemské, poslání země jiné než jen samoúčelné, a vůli Ducha-Vesmíru cílevědomější než věčné setí a kosení na nivách času, bez vzrůstu a lepšení jakosti osení života. A tu ve mně stojí, vedle zde bojovníků, zde milenců Života v zbroji „lásky k osudu“, s mladicky prudkým gestem ruky napřažené k ráně nebo k objetí, spíše kněz Nového Boha, s nadšeným, ale mužně vážným, širokým gestem ruky kazatelsky ukazující a naznačující. Kterýsi kritik správně poukázal na nedostatek konstruktivního živlu, v užším smyslu tohoto slova, v poesii skupiny; tento znak je jen organicky vlastním poesii, jejíž pojetí života je bergsonovský „věčný proud“ a „věčná změna“, a tedy rytmický vzorec wagnerovská „věčná melodie“ — ale nechápu, že v tom ohledu právě má „Hudba Sfér“ se mu zdá, jako by neměla konce: Nejen že při mém založení by to byla ne komposiční nutnost, nýbrž prostě komposiční chyba, ale byl to právě začátek a konec básně, jenž se mi před lety v inspiraci vynořil i formálně už hotový, kdežto ostatek jsem měl v hlavě zhruba hotový jen ideově-látkově, a teprve letos jej vypracoval.

Jan z Wojkowicz.



LITERATURA.



Půvabné vánoční překvapení uchystala dětem Marie Majerová sbírkou starodávných pohádek „Čarovný svět“ (nákl. Ústředního dělnického knihkupectví v Praze). Je to dvacet ukázek zapadlé prostonárodní epiky, dvacet kusů naivní intonace, ale dobře členěné struktury, bystrého výpravného spádu a živného jádra: zušlechťující a výchovné moudrosti lidové. Pořadatelka vysvobodila je většinou z plísně starých našich beletristických časopisů, „Květů“ a „České včely“. Upravovala, co bylo nezbytně nutno, někde, jako v pohádce „O hloupém Jankovi“, zcelila různé verse v útvar sevřenější. Ale nikde nesetřela archaisující patinu ani původní prostotu textů, tolikrát upomínající na tradici lidovou. Ústní podání dotvrzují ostatně i zajímavé informativní poznámky pro velké, doslovem ke knize připojené; čteme tam doslovně z původních bodrých pramenů citováno, že na př. pohádka „Čapí město“ vyprávěna byla „ipsariotským marynářem“ a báchorka „Drvoštěpova dcera“ že byla „v jednom anglickém časopise skoro doslovně napsána dle vypravování jedné pradleny v Banársku“. Sbírku podařilo se pořadatelce zladiti dosti harmonicky, ač o sobě má každá z těchto pohádek vůni a kolorit svého kraje a nejen pleť, ale i letoru a výpravný rytmus plemene, které ji stvořilo nebo svému klimatu assimilovalo.

Pro dávný, opravdu jakoby levandulový parfum těch pohádek, pro staromódní kouzlo jejich faktury a teplou, uzrálou podzimkovou pohodu citovou přečtou si sbírku s po-

žitkem i velci, třeba že její určení je v první řadě zušlechťovat mladé lidství. Je věnována dětem, které se zrodily na prahu nové doby, dětem, jež rostou spíše ve světle obloukových lamp než v zlatých paprscích slunečních; bledým dětem, které „očima sotva prohlédnuvšíma již spatřily člověka, létajícího ve vzduchu", jejichž nervy jsou potřeštěny kinematografem a jejichž obraznost zdivočela detektivkami"... Ale není-li dnes také intellekt dospělých štván týmiž biči a metlami?

Knihu vypravil V. H. Brunner, který nakreslil i tři čtyři iniciály primitivních a zároveň měkkých linií; V. Hübschmann v nich pokračoval a přidal též k osmi číslům po barevné illustraci, z nichž zdařilá je zvláště k polské pohádce „O Zatřináctovi"

K. S.

Giacomo Casanova: Correspondance avec J. F. Opiz. Publiée d'après le manuscrit de J. F. Opiz par Fr. Khol et Otto Pick. Avec un épilogue des éditeurs. (2 svazky. Naklad. Karel Wolf, Lipsko 1913). Jméno Jana Ferdinanda Opize je čtenářům Lumíra známo z Kamperovy studie (Lumír, 1909, R. XXXVII). „Čáslavský filosof", jak jej Kamper nazývá, byl v letech 1788 až 1794 v pilné korrespondenci se slavným dobrodruhem, tehdy bibliothekářem hraběte Valdštejna v Duchcově. Korrespondence mezi oběma muži, zachovaná v pečlivém opisu Opizově, tvoří jeden z 93 kvartových sešitů obrovské jeho pozůstalosti v bibliothece českého Musea. V pečlivém, diplomaticky věrném, krásně tištěném a bohatě illustracemi i poznámkami vypraveném vydání Kholově a Pickově je vysoce zajímavým dokumentem doby, podává obraz povahy obou korrespondentů a těm, kdož zabývají se specielně Casanovou, přináší důležité detaily pro poslední periodu jeho života, právě o době, kdy dopisoval svoje memoiry. K dopisům, které vydali P. Molmenti, Aldo Ravà a G. Gugitz přistupuje tu nová, dosud zcela neznámá korrespondence. Korrespondence je doplněna zajímavými doslovy obou bývalých přátel (doslov Casanovův zachoval se v archivu v Duchcově) a studií vydavatelů, podávající nutná vysvětlení a výstižnou charakteristiku Casanovy i Opize.

Korrespondence jakož i doslovy a poznámky jsou psány francouzštinou, kterou oba dopisovatelé plynně, třeba ne vždycky správně ovládali. Je svrchovaně zábavno čísti dopisy obou: sestárlý zahořklý světoobčan Casanova de Saingalt necítí se šťasten v nuceném zátiší duchcovském a jedinou útěchou je mu práce. Píše svoje memoiry, píše historii svého útěku z benátského státního vězení, píše román „Icosaméron", píše dlouhý otevřený list Robespierrovi, korresponduje s celou řadou učenců, šlechticů, dobrodruhů, svých bývalých milenek, jen aby necítil tak bolestně šedivý podzim svého kdysi tak vášnivého života. Přítel jeho hrabě Lamberg seznámí jej s čáslavským finačním inspektorem Opizem, mužem značného vzdělání, velikých ambicí, ale bez vtipu a bez talentu. Opiz, pečlivý otec rodiny, svědomitý byrokrat a dokonalý šosák, byl pravým opakem starého světáka Casanovy. Jediná společná vlastnost — náklonost k polyhistorství a zájem o vědu, filosofii a literaturu, hlavně klassickou, nemohla postačiti, aby vytvořila skutečné přátelství mezi povahami tak disparátními. Malicherná ješitnost Opizova brzo počíná Casanovu drážditi k ironickým výpadům; sestárlému a zhořklému kosmopolitovi je k smíchu filanthropické nadšení Opizovo, uráží jej nedostatek elegance a lehkosti ve výrazu; dává mu s vrchu bezohledně cítit svoji du-

ševní převahu. Opiz, dotčený ve své ješitnosti, odpovídá stále podrážděněji, a korrespondence mění se v dosti živou hádku, až konečně oba pochopí, že za těchto podmínek bude nejlépe ji přerušiti. Ale nedopověděná hořkost nutí oba, aby svoje stanovisko vyložili písemně v doslovech, které čteme v knize. Celkový dojem není Opizovi na prospěch a svědčí spíše pro pojetí Arnošta Krause v jeho práci o Opizovi než pro cenění Kamperovo. Učený čáslavský filantrop, který začal korrespondenci s Casanovou poníženými a nadšenými epithety, tvrdí sice ve svém doslovu, že necítí k němu nenávisti, ale nemůže si odepříti povzdech nad tím, že muž tak vzácně talentovaný a učený tak špatně svého talentu užívá — pro nedostatek dobré a solidní morálky. Rozešli se sice zdánlivě pro spor mezi misanthropií a filanthropií. Ale u Opize hořkost byla dovršena tímto: Opiz chtěl nalézti předky ve slavné italské rodině Obizzi a tázal se Casanovy o radu. Casanova jej hned odmítl, ale když se jejich poměr zkalil, připomněl Opizovi, že jeho jméno je daleko spíše z českého slova Opice. Opiz na tento dopis už neodpověděl, ale ve svém doslovu utěšil se tím, že by byl mohl připomenouti bývalému příteli, kterak v Čáslavi děti komolily jeho jméno v Cosanova, což po česku prý znamená „Koza nowa". Ostatně prý opice dle J. J. Rousseaua není zvíře opovržení hodné, neboť pohrdajíc zvířaty napodobí člověka ... Tak skončily písemně styky čáslavského polygrafa s Casanovou.

Hanuš Jelínek.

Marius-Ary Leblond: La France devant l'Europe. (Fasquelle éd.) Jaký je poměr mladé generace francouzské k nejpalčivějším problémům dneška? Kterak pohlíží dnešní Francouz na otázku Elsaska, na problém patriotismu? Jaká je úloha ženy? Kterak zasahuje literatura v duševní proudění přítomnosti? Jaké jsou úkoly Francie a jaký jest a má býti poměr její k malým národům slovanským, a k utlačeným národnostem vůbec? Na všechny tyto otázky odpovídají zde romanopisci, známí pod jménem Marius-Ary Leblond. Jejich kniha, napsaná pod dojmem nedávných událostí, zpytuje svědomí současné Francie, naslouchá tepům jejího srdce a vážnými a nadšenými slovy volá ji k starému a odvěkému poslání ochránkyně slabých a utlačovaných. Kniha plná radostné, krásné sebedůvěry, enthusiasmu a ušlechtilého idealismu, na pevné basi positivního studia a osobních zažitků a zkušeností.

H. J.



DIVADLO.



Bozděchův Baron Goertz, vypravený dne 20. listopadu jako druhé slavnostní představení na paměť třicetiletí Národního Divadla, působil na většinu hlediště jako novinka. Nebylo bez zajímavosti spatřiti tragedii, jež r. 1868 docílila značného úspěchu, z části ovšem vyvolaného politickým ovzduším doby. Tehdejší obecenstvo slyšelo totiž v tragedii o přistěhovalém ministru Goertzovi průhledné narážky na Sasíka Beusta. Literární kritika vždycky byla nucena konstatovati nedostatek svérázné původnosti v díle Bozděchově; vliv Scribeův je nepopiratelný u tohoto autora, jehož divadelní obratnosti dlužno se podnes obdivovati. Po stránce dramatické stavby neznamená ovšem Goertz vrchol Bozděchovy tvorby, ale myšlenkově i psychologicky je nejmocnějším rozmachem svého autora a na svou dobu zcela pozoruhodným pokusem o historickou tragedii veli-

kého stylu. Pokusem ztrozkotavším, pravda, pro přílišnou složitost trojího dějového pásma: autorovy síly nestačily, aby svedl v jediný proud dramatického dění osud Goertzův a Karlův, ctižádost Ulriky Eleonory a tragickou idyllu maniaka Olafa Kundsena a jeho nevěsty Ebby, kterou přikomponoval k dějinnému dramatu; je nucen každou chvíli trhati vývoj dramatu a přenášeti své osoby do jiné scenerie; je nucen monology, ne vždy psychologickým napětím motivovanými vysvětlovati jejich jednání. Přes to působily některé partie hry, zvláště pak scény Olafovy a Ebbiny dosti hluboce. Značnou zásluhu o to měli oba interpreti, p. Hurt a pí. Eva Vrchlická, kteří podali nejzajímavější výkony večera.

G. B. Shawův „P y g m a l i o n“ (11. prosince, překlad V. Koška) je skvěle psaná a komponovaná veselohra, plná bujného rozmaru, vtipu, satirických nápadů, a přece hluboké životní moudrosti. Jako vždycky u Shawa bývá, zdá se hra stavěna tak trochu nazdařbůh, náhodně, s jistou svévolnou vyzývavostí, akce chvílemi vázne, ale v pravý okamžik, dříve než se může dostaviti hrozící nuda, zajiskří zase Shawův vtip. Slyšíte-li dějovou thesi, zní to jako sentimentální miscelka z novin v době letních veder: Proslulý fonetik a učitel správné výslovnosti Higgins vsadí se s přítelem, že ze špinavé pouliční květinářky, mluvící strašlivým argotem, udělá za půl roku dokonalou dámu, kterou představí na dvorní garden-party jako vévodkyni; a skutečně sázku vyhraje; otec dívčin, alkoholik-popelář, zdědí od kteréhosi amerického miliardáře značný roční důchod s podmínkou, že bude pořádat populární přednášky. Z této pravděnepodobné historie vytvořil Shaw brilantní komedii, z nevzdělané květinářky vyrůstá učiteli pod rukama ženská bytost vzácného půvabu, která svého učitele předčí vnitřní jemností, taktem, ba pomalu i vědomostmi ve fonetice. Zapřisáhlý starý mládenec Higgins sice zuří, že žačka se proti němu vzbouřila, ale nezbývá mu než respektovati svůj vlastní výtvor. Shaw nedopustil se nevkusu rozřešení svatbou, ale my cítíme, že mezi Higginsem a Elisou je hlubší pouto a že se jednoho dne sejdou.

V úloze Elisy rozvinula pí. Sedláčková celé bohatství svého krásného divadelního temperamentu. Dobrým Higginsem byl p. Schlaghammer. Z ostatních úloh dlužno zmíniti se o znamenitém popeláři p. Hurtově a distinguované lady Higginsové pí. Laudové.

Vinohradské divadlo nastudovalo vedením Dra K. H. Hilara tříaktovou hru André Gidea: K r á l K a n d a u l e s (28. listopadu, překlad Arnošta Procházky). — Od těžké symboliky svého anonymního debutu: Les Cahiers d'André Walters, které Rémy de Gourmont charakterisoval jako „Zhuštění celého mládí, ztráveného studiem, sněním a citem, bojácného a schouleného mládí“, vypracoval se André Gide k jasnému nazírání na život. Vrchol jeho dosavadního díla, romány I m m o r a l i s t a a T ě s n á b r á n a, jsou dokladem tohoto vnitřního oproštění. Již roku 1891 bystrozraký Gourmont napsal o něm: »Je to duch sensitivní a filosofický, z rodu Goethova.“ Gide nezklamal této předpovědi a jeho Kandaules je toho dokladem. Je odbojem proti běžné divadelní praxi; odvrhuje všechny podružné zájmy a všechno úsilí básníkovo soustřeďuje na osud centrální postavy dramatu, aby z ní vytvořil silný mravní typ. Odtud jistá suchá přímočarost, jistá schematická stručnost jeho práce u porovnání s Hebbelovou tragédií: G y g e s a j e h o p r s t e n, která je psána na totéž mythologické thema. Germán Hebbel zdá se proti jasné

prostotě těžkomyslným; nad osudem Kandaulovým leží u něho dusný dech osudu, něco z Herodotovy „závisti bohů“. Za to románský Gide je vášnivější, smyslnější; Královna Rhodope volá pomstu na hlavu chotě už za to, že připustil, aby oko cizího muže spatřilo její krásu a pak se sama vraždí; Gideova Nyssie poznala sladkost Gygova objetí; žádá za tuto zradu hlavu Kandaulovu, a přes jeho mrtvolu půjde dále po boku šťastného Gyga — v tom je základní rozdíl obou tragedií, rozdíl, který je zároveň rozdílem raçovým: co je u Francouze živelným výbuchem lidské krve a vášně, je u Němce aktem jakési náboženské, mystické povinnosti. Budou, kdož dají přednost mravnímu a básnickému ideálu čistoty, jak ji pojal Hebbel. Ale to nemůže býti na úkor vysoké básnické úrovni díla Gideova.

Vinohradští vypravili a zahráli Kandaula s pietou a porozuměním, ovšem v mezích svých prostředků. Hlavní role byly v rukou p. Vydry (Kandaules), Pražského (Gyges) a pí. Májové (Nyssie).

Toliko z povinnosti kronikáře zaznamenávám premiéru dánské veselohry Jeho jediná žena od Julia Magnussena (13. prosince, přeložil Jiří Braun). Je škoda, že divadlo po Kandaulovi provozuje věc tak slabou, tak málo vtipnou, jako tato hra, která nestojí za bližší rozbor; divadlo nemělo by sestupovati pod určité niveau; skoky od Gidea k Magnussenovi jsou příliš prudké a mohou jen másti publikum. H. Jelínek.

Ke kultuře mluveného slova a verše. Literární odbor Um. Besedy, který od několika let recitačními večery soustavně hledí povznésti lásku k mluvenému verši, nalezl nadšenou a energickou spolupracovnici v slečně Marii Nechlebové. Slečna pořádá letos serii večerů, z nichž první věnován byl poesii Sovově, druhý Březinově, třetí pak recitaci ukázek z Nietzscheova Zarathustry v překladě Dra O. Fischera. Neobyčejná účast obecenstva je důkazem, že smysl pro krásné slovo a pro poesii u nás roste. Bylo mi možno účastniti se jen třetího večera a mohu říci, že jsem byl překvapen porozuměním, hudebností a plastikou výrazu, s jakou slečna Nechlebová interpretovala filosofickou lyriku Zarathustrovu. Zvláště druhá taneční píseň, známá čtenářům Lumíra ve Fischerově překladu, působila neobyčejně. Sympathické interpretce moderní poesie možno jen přáti hojně zdaru v jejím úsilí, tím spíše, že i její výrazové prostředky se zřejmě zdokonalují a že její hlas zvláště v pianech zní opravdu měkce a přímo hudební lahodou. H. J.

UMĚNÍ VÝTVARNÉ.

VÝSTAVA FUTURISTŮ.

Pořádá Havlova galerie. Praha, Mozarteum.

Tato výstava mohla by mít u nás svůj dobrý smysl; předně kdyby se tu obecenstvo i s kritikou informovalo, že futurismus je hnutím lokálním, čistě italským, a že by tedy konečně snahy mladého českého umění přestaly být s ním ztotožňovány, kde se u nás ustálil špatný zvyk dávat etiketu „futurismu“ všemu, co na lidi působí nezvykle a divoce. Dále může se i na této výstavě vidět tolik že za futuristickou sensací je přece jen kus vývoje, který sice leží stranou od ostatního umění, který však osudově a se zcela obyčejnou důsledností vyšel z mnohých symptomů vývoje už přešlého. — U nás stalo se zvykem odsuzovat futuristy jen proto že nadělají mnoho křiku a že nejsou velikými umělci; skoro to už

tak vypadá, že jsou pro nás špatní jen proto, že si od nich nemůžeme nic vypůjčiti a že nás nepřišli spasit. Při tomto odmítání a „překonávání futurismu“ zapomíná se však na to, že toto hnutí není vůbec naší záležitostí, že má lokální a velice vlastenecký význam pouze ve své vlasti v Italii, kde koná svou úlohu; nebojíme-li se nákazy, pak není třeba tak zuřivě se vypořádávat s cizí myšlenkou, která má svou platnost pro jinou zem a jiné lidi. Zapomíná se také i na to, že futuristé se nikdy neprohlašovali za velké umělce; jsou a chtějí být jen demonstranty, a také sami vyslovili tuto časnost a přechodnost své práce mnohem dříve a jadrněji, než jim byla odjinud namítnuta. — Mnohé uráží, že futuristé jsou destruktivní, když se ve vývoji uplatňují křikem a bořením a za svou nevážnost k všemu minulému umění nedovedou dosaditi vlastní vážnou uměleckou praxi; vidí se také, jak horlivě se zúčastňují na politickém životě (jsou irredentisty, horují pro průmyslový, válečný a koloniální rozmach Italie, engažují se velice na volbách et. c.), což jistě jsou záležitosti příliš světské a odlehlé od čisté myšlenky umělecké. — Ví se sice obecně, že Italie je dnes velice shnilé místo na zeměkouli, kde umění a skoro všechen život národa zbahněly tak, že ode dávna stalo se u nás na severu příslovečné „taliánské kičařství a brnkání na mandolinách“; při tom však pokládá se za nutné odmítat s důležitým rozhořčením hlučící a rozkurážené chlapy s pometly, kteří řádí a smýčí ve svém národním bytě s takovou veselostí a vervou, že odpadá spousta falešného štuku a sentimentálních hadříčků.*

* Některé z manifestů, vydaných futuristy, mají neobyčejnou sílu moderního humoru a výstřednictví a jsou po této stránce skutečnými literárními kreacemi.

Lze-li ještě čekati, že by Italie mohla po dlouholetém spánku ze sebe vydat kus opravdového umění, pak bude to jistě umění, jež mnohonásobně překoná a nutně odhodí do temnot všechna i ta nejopravdovější díla futurismu, neboť futuristé neobrozují ještě italské umění; zatím snad jen odklízejí balast a nadělají při tom mnoho rámusu a mnoho škody, naplňují však atmosféru odvahou, energií a bezohlednými otřesy. Pravdou je, že živý význam futurismu leží mnohem častěji v jeho stránce vlastenecké, v jeho vitalitě a obrozené energii, než v soustavné a prohloubené práci umělecké.

Doktrina futuristického malířství je ve svých základech vlastně důsledkem několikerých tendencí, které se dost obecně uplatňovaly v umění již před desítiletími. Fenomenalistické nazírání futuristů, kteří chtějí zobrazovati pohyb věcí a emoce analytickými zlomky jevů a dění, konstruovanými vedle sebe a skrz sebe do celkového obrazu, dá se vyvoditi z fenomenalismu období impressionistického; jejich komplementarismus, plošná čistota a pohyblivost barvy z neoimpressionismu; konečně symbolický valeur, který nyní poznovu přikládají k barvě, z malířského symbolismu. V podstatě neběží tu tedy o mnoho nového; nové a odlišné od staršího malířství jsou tu jen důsledky. Futuristé došli takto přirozeně po svém, ovšem s jinými a těžko srovnatelnými resultáty, k některým požadavkům, jež se theoreticky kryjí s některými snahami ostatního nového malířství. V době, kdy část moderního malířství vymrhávala dost zbytečného úsilí na klassicisující komposice, vyslovili se futuristé proti komponované a anekdotické scéničnosti a poukazovali na potřebu zobrazovati život věcí; spojení roztříštěných prostorových a ča-

sových jevů nemělo se dít komposicí, nýbrž takovou konstrukcí z ploch a plánů, která by byla řízena silou malířovy emoce.

Theorie futuristů má svou důslednost a své jádro a naprosto by nevylučovala možnost dobré malby; v případě dobrého zdaru jevila by se koncepce futuristická oproti dobrému kubismu jako studium starší a naturalistické proti umění autonomnímu a duchovému. Futuristé jsou naturalisty především proto, že připouštějí do obrazu celé kusy skutečnosti nazírané způsobem fotografickým; jejich t. zv. světový dynamismus je vlastně uchvácením nad syrovou kosmickou dynamičností a nad fysickými silami světa. Jejich obrazy nejsou samobytnými organismy, nýbrž zlomky vyrvanými z hrubého fysického dění; zobrazené věci nejsou vytříbeny a nemají svou formovou úplnost, nýbrž víří chaotickým a odstředivým pohybem, vystřelují z rozjizveného obrazu ven, roztřepují se a tonou kdesi v hlučivém a zmateném prostoru daleko mimo rám obrazu, neboť nebyly fixovány formálně. Cítí a chápají věci jako uzle mocných dynamických sil, opisují je a stupňují v paroxystické exaltaci. Vždy má tato vzrušená a do jisté míry básnická koncepce v sobě základní kaz: naturalistickou gradaci a ulpění na křiklavých, bohatých a nádherných složitostech vnějšnosti, neboť přenáší do obrazu mnohem více ze sil fysických než tvárných. — Oproti futuristickému dynamismu mají pohybové principy v konstrukci kubistické malby nebo architektury založení zcela jiné; v kubismu je fysický a optický prostor převeden v ryze tvárné složky geometrické povahy, jež musí být navzájem činně vázány, aby podaly obraz úplný, svůj vlastní organismus a uměleckou věc, účinnou a fungující, místo pouhého odlesku a illusivní napodobeniny modelu. Zde jedná se tedy o dynamickou, či akční schopnost tvárných složek ve smyslu čistě interním, výtvarném.

Řekl jsem již, že by doktrina futuristická nevylučovala možnost dobrých realisací a formových impulsů, jež by mohly mít své samostatné vývojové místo. V tom však vadí u futuristů jejich příliš komplexní způsob výrazu, v němž je znát těžké dědičné zatížení z malířství předchozího, staršího, jež v Italii, tak jako jinde, vybujelo do velice špatných následků. Při veškeré odvaze není u futuristů tolik vnitřní síly, která by se mocně postavila na půdu čistě uměleckou; zatím je tu tvořivá praxe příliš často sevřena v bludných nemohoucnostech z italského verismu, naturalismu, symbolismu, literární a dekorativní secesse a postimpressionismu.

POSMRTNÁ VÝSTAVA V. JANSY V RUDOLFINU je dost nevýznamná. Přijímá-li se u nás krajinářství jako zvláštní a samostatná disciplina umělecké tvorby, nelze ani do tohoto úzkého rámce zařaditi Jansu jako zjev směrodatnější. Jeho práce děla se zcela ve stínu ostatního vývoje; svým založením byl realistou staršího rázu, který se snažil napodobit přírodu co nejblíže, dle svého mínění, užívaje k tomu několika běžných prostředků ze školy a z praxe. Realisté tohoto druhu nemohou být ztotožňováni s realisty z povahy; spodobují přírodu do marné věrnosti jen proto, že nemají nic pevnějšího a základnějšího, čeho by se uchopili, a že nebyli nadáni citem, fantasií, vnitřním malířským vědomím a formálními schopnostmi. Kolem této chudé osy staví se všechny Jansovy krajinářské pokusy, i ty, kde tak často snažil se pod vlivem některých

jiných krajinářů o effekty účinnější, nechť již v barevné odvaze, nebo v náladovém pojetí; často bral si svoje příklady z obrazů Slavíčkových, Hudečkových, ze Schikanedra a z mnohých jiných. Je známá věc, že většina běžného krajinářského řemesla je teď zcela dutá, že jí schází všechna tvárná duše a že už v něm nezbyla jiná myšlenka než vybrati motiv, přidat k němu manýru a náladovou režii. Jansa býval svědomitější, než jsou malíři krajin pro obchodníky s obrazy; jeho krajiny, i kde chce být fulminantní a chce upoutávat barevnou parádou, nejsou přece jen v té míře vyzývavé a nevykřikují jen planý úmysl oslňovat touto falešnou režií a machou, protože vždy je v nich znát něco z tuhé a těžkopádné práce a mnoho dobré vůle. Josef Čapek.



HUDBA.



Pražský Hlahol provedl ve svém prvním řádném koncertu nové dílo Vítězslava Nováka, balladu Svatební košile pro soli, sbor a orkestr (op. 48.) Premiéra byla očekávána s napětím, které u širokého obecenstva živila popularita Erbenovy ballady i popularita starší komposice Dvořákovy, právě v poslední době u nás živě diskutované, u hlubších interesentů pak především zájem o to, do jaké míry Novak vyhoví vypiatým dramatickým požadavkům básně. Bylo předem vyloučeno, že by se Novák přiklonil k dílu Dvořákovu, že by akceptoval jeho zastaralý, nedramatický způsob zhudebnění textu, nebo že by se v otázce dramatičnosti odhodlal k jakémukoli kompromisu.

Poměr Novákovy práce k Dvořákově jest jasný. Dvořák vytvořil kantátu starého střihu s širokými uzavřenými čísly, do nichž si rozdělil text ballady; o dramatické řešení se tedy ani nepokusil spokojuje se zobrazením nálad a umírněně realistickou kresbou detailů v širokém rámci jakýchsi obrazů. Krásný výsledek této snahy na některých místech jest předností díla Dvořákova, jehož nedostatky (na př. přímo monstrosní deklamace češtiny) jsou známy. Takovéto, řekl bych statické zhudebnění ballady bylo pro Nováka nemožné. Novák především přijal požadavek prokomponování textu a také jej provedl. Jeho Svatební košile opravdu plynou v jednotném toku od prvního do posledního taktu bez znatelnějších trhlin formálních. Více však, než o tento pro jemněji cítícího člověka samozřejmý příkaz jediné široké formy, šlo o dramatickou její výplň, o ponenáhlé, ale neúprosné dramatické vystupňování celku, zvláště ovšem příšerné noční cesty milenců. Po té stránce Erbenova báseň klade skladateli úkol přímo obrovský, který by mohl zmoci jen rozený dramatik prvního řádu. Novák ukázal, že jím není. Bylo-li ještě potřebí důkazu nedramatičnosti jeho vlohy, Svatební košile jej podaly. Jednolitost ballady Novákovy jest jen a jen formální, vnější, ne dramatická. Dramaticky celý veliký střed básně rozpadá se Novákovi — stejně, jako Dvořákovi — na řadu obrazů, v nichž není dramatického napětí, tím méně dramatická gradace. Novák pracoval o svém díle s nadšením a usilovnou snahou dosíci vytknutého cíle; ty mluví k nám přesvědčivě z každé řádky rozboru, který k premiéře svého díla sám napsal. Tam se také dočítáme, jakých prostředků použil k tomu, aby dílo účinně vystupňoval a gradaci neúprosně dovedl k vrcholu. Ale všechny

tyto prostředky (odkazuji čtenáře k Novákovu rozboru) mají význam, abych tak řekl, pouze *akademický*. Ano, tak a tak možno vystupňovati velký hudební celek!... Vnitřní dramatickou sílu nenahradí nikdy!

Těžiště Erbenovy básně jest v líčení noční cesty milenců, s nímž střídá se jejich dialog. Novák připadl na nešťastnou myšlenku *instrumentálních interludií*, v nichž se líčí tato cesta a její hrůzy, načež teprve sbor podává k tomu kommentář. Tato interludia, dosti rozsáhlá, tvoří klíny, kterými Novák porušil souvislou linii střední části skladby. Jsou pracována s velikým uměním kontrapunktickým, skladatel položil na ně důraz dramaticky i hudebně. Jeho úmyslem zjevně bylo, aby především tyto instrumentální věty posunovaly hudební proud vpřed. Do jisté míry je tomu tak; to však, co po nich následuje (sbor a dialog), dramaticky i hudebně vždy značí stagnaci a ochabnutí. Dramatického života však ani v těchto interludiích není. Vážím si kontrapunktického umění Novákova, ale tyto jeho fugy jsou strnulé! Abych resumoval: žádný dualismus, žádné střídání instrumentálních vět a kommentujícího sboru a dialogů, nýbrž jediná veliká vokální scéna, podepřená jednotně vypracovaným a vystupňovaným a pak ovšem také jednotícím orkestrem, krátce: ne posloupnost obou živlů, nýbrž současnost — to je tuším jediné dramaticky možné řešení veliké střední partie ballady Erbenovy.

Mám svrchovanou úctu k dosavadní tvůrčí činnosti Novákově, ale nejen to: cítím k ní i opravdovou lásku. Jeho díla přirostla mně k srdci, jsou mi dlouhou řadu let pramenem nejhlubších uměleckých zažitků. Ale právě proto nemohu se nedotknouti ještě jedné věci, pro mne zvláště bolestné: dílo Novákovo je *invenčně* slabé. Novák velikou část této hudby vytěžil z jediného thematu, vzatého z úvodního zpěvu dívčina; thema je málo výrazné a to, co z něho vytvořil, zdaleka neodpovídá předpokladům skladatelovým. Nejvýše stojí instrumentální části Svatebních košil; partie vokální jsou chudě dotovány. Charakteristika je mdlá, effekty tónomalebné jsou však provedeny s velkou instrumentační bravourou. Ve styku s touto veskrze dramatickou látkou (Bouře jí nebyla) selhala invence Novákova. Novák se domnívá, že vytvořil „symfonickou báseň hrůzy“. Můj výslední dojem byl jiný: bolest.

Bedřich Čapek.

Z Umělecké Besedy. V Literárním Odboru uspořádány byly v tomto období tyto přednášky: pí Heleny Malířové: Srbsko před válkou a po válce; Dra O. Theera: Mé dojmy z Ruska; Dra M. Hýska: O Antalu Staškovi; Dra H. Jelínka: Jules Renard a jeho Zrzek a Dra O. Fischera: O účasti umělecké tvořivosti v literárně-historickém badání. Pro nejbližší dobu připraveny jsou recitační večery A. Sovy, J. S. Machara, O. Theera a B. Knösla.

K dnešnímu číslu Lumíra přiložena jest reprodukce F. Ženíškova portrétu Jaroslava Vrchlického z r. 1877

„Lumír“ vychází 15. každého měsíce mimo srpen a předplácí se *pro Prahu*: na půl léta K 4·80, na celý rok K 9·60. *Poštou*: na půl léta K 5·—, na celý rok K 10·— — Patisk původních prací se vyhrazuje. — Dopisy *administraci* „Lumíra“ buďtež adresovány: Časopis „Lumír“, Praha, Karlovo náměstí č. 34. — Listy přijímáme jen frankované. Rukopisů nevracíme.

Za redakci zodpovědný Viktor Dyk. — Majetník, vydavatel a nakladatel J. Otto. Tiskem „Unie“ v Praze.

Číslo toto vydáno dne 30. ledna 1914.

R. XLII. LUMÍR ČÍSLO 4.

JAN Z WOJKOWICZ:

Z knihy „BOLESTI ŽIVOTA“
(cyklus „Elegie a Nostalgie“)

NAD JEDNOU ZLOU, ALE KRÁSNOU A SMUTNOU KVĚTINOU...

(H.)

Vím, jsi jen jedna květina z nesčetných květů země té,
jen jedna růže zářící na zemi pestře rozvité —
květinná bytost setkaná ze slabostí a bolestí —
leč krásná tak, a schopná snad v krásnější ještě rozkvésti...

Tak stojím smuten nad tebou: Mám tebe, cítím, v ruce své,
v ruce, kterou jsi ranila trnem své strany prokleté —
ta krev na ruce zbarvené, ta chvěje rukou: Rozdrtit!
Leč ruka váhá... Brání jí vyšší rozum a hlubší cit.

Mám říci: „Květ!“, a nepomstít krev ruky své na růstu tvém?
Pokorně uctít krásu tvou a smilovat se nad trnem?

Tak chtěl bych pomstít jen ten trn, jen trn ten zlomit na tobě,
pak dál tě nechat, krásnou, růst v ryzejší, čistší podobě.

Byla by velká vina má, spáchal bych příliš těžký hřích,
dnes, kdy jsi teprv v rozpuku, tě zranit — a snad zahubit?
Byla by velká krutost má, zlomit tě, květe trpící,
přes mšice tvé a trny tvé, přece jen k výši toužící?

Vím jedno — chtěl bych tak — oh žel, že trn by smál se řeči té —
říci ti, jak tě uctívám v tvé kráse vzácně rozvité —
jak, co má ruka, krvavá od trnů tvojí slabosti,
hrozí ti, tebe proklíná, půl z účelu, půl z bolesti,
můj vyšší zrak a hlubší cit tě obdivuje v kráse tvé,
lituje tebe v sudbě tvé: růže tak smutně rozkvetlé,
přes mnohou mšici, mnohý trn
tragicky krásně rozkvetlé ...

MODRÝ A ŽLUTÝ PANOŠ Z JAKOBSENA...

Modrý a žlutý panoš z Jakobsena —
jací se dnes to jenom lidé rodí!
Bolestí pro vždy stala se jim žena:
jen v modrém buď, neb v žlutém šatě chodí!

Bolestí věčnou oba zadumáni,
přec závidí si vzájemně své světy —
ten s prosící, ten s popálenou dlaní,
ten žízní vyprahlé, ten octem svrasklé rety.

Či osud lepší z nich, jak může rozhodnouti,
kdo sebe zvykl v šatě obou vídat,
bolesti obou ve svém nitru střídat —
a růží žádných neměl na své pouti!



TRAGIKA SOBCE.

Ne, nepoznal jsem srdce,
jež vskutku pro mě bilo —
Ne, není jednoho,
by mně se zalíbilo.

To tím snad, že mé srdce
též pro sebe jen bije,
a ducha jen, ne sebe
s jinými rozděluje.

To tím snad, že mé srdce
touží jen do daleka,
však nedovede bíti
jednoho pro člověka.

Chápání neschází mně,
uznání také ne,
a není spravedlivějšího
snad tvora nade mne —
leč bezprostřední cit ten,
který se láska zve,
ten teplý, měkký cit
ten přec jen schází mně.

Jsem země chladná jen,
neschopná teplo dát —
sám toužím po slunci přec,
bych moh' se na něm hřát!



PODVEČER V JESENI.

Je soumrak v jeseni tak barvitý a ostrý,
že vzduchem studeným a čirým, v němž se tyčí, kroutí,
stromů a keřů chvějící se kostry,
tak čistě kreslí se černé a pevné proutí!

Dnes jsou tak kouzelné ty dálky otevřené!
Na nebi barvy kovové a stkvoucí,
červeně fialové, modré, ruděžhoucí,
jak na paletě obří rozetřené,
od větrů rozčechrané, provětřené.

Jak pobřeží, k nimž smělé plachty s větry,
přes všechny vzteky rozvichřených šlehů,
prostoru brázdíce nesmírné kilometry,
se nesou v odvážném a dobrodružném běhu,
v tom širém oceánu vzduchu beze břehů —
co v bouři výši těch, vítěznou slyši douti
pochodu hudbu ke své slavné pouti:

Tak jevíte se, dálky, zraku duše mojí,
jež patří k Vám se steskem touhy svoji!

Oh jeseni! Ty dobo dálek, vzduchu!
Odvážných vzduchoplaveb argonautů výši!
Jak budíš ve své širých prostor tiši
touhu po pobřeží všech nespatřených říší —
jak v duši probouzíš tajemných výšek tuchu!

Sen křídla má, v dál širou letí jima,
s ním chtělo by i moje srdce plouti —
leč tělo smutné v zajetí je jímá,
jak ptáka klec, že nemůže se hnouti.

Sen křídla má a směle k výši spěje —
tam i můj duch by stan chtěl rozepnouti!
Leč místo křídel, tělo, jež se chvěje,
vléc' musí na své, k cíli dlouhé, pouti!



FR. KHOL:

SPONA.

(Pokračování.)

Přítomnost tohoto muže učinila na Balána nepříznivý dojem. Když se sešel s dámami, nenapadlo jej ani, že by tu mohly míti nějakého společníka, a bezděky těšil se, že bude jich samojediným známým. Avšak když uzřel Stolkina, ucítil zklamání a v srdci jeho vznikl pocit podobný žárlivosti.

Proto mu byl Rus také nesympatický. Jeho tvář se mu zdála nechutná, ano komická a oči bezkrevné. Když poznal, že mluví špatně francouzsky a též německy, pocítil tajnou radost a těšil se ze své dokonalé francouzské konversace, které dal vyniknouti. Avšak již průběhem snídaně vycítil, že jest Rus dámám pouze dobrým společníkem, a se zadostiučiněním konstatoval, že nemůže býti řeči o nějakém bližším styku nebo poměru mezi Stolkinem a Annou.

Zábava u stolu plynula vesele a zajímavě. Mluvilo se hlavně o Nervi a životě v něm, o klimatických výhodách města a krás-

ných místech jeho, a Anna se Stolkinem předstihovali se v líčení krás nervských. „Měl byste tu zůstat několik dní," vyzývala Anna Balána. Avšak malíř vymlouval se na nutnost své cesty do Říma a na práce, které jej čekají. Vznikla živá hádka, za níž Anna se Stolkinem snažili se přesvědčiti malíře o nutnosti a výhodách jeho pobytu v Nervi, když pojednou, za nejhlučnější zábavy, zarazil se Rus a vykřikl udiveně: „Slečno Anno, kde máte svoji sponu?"

Při slovech těch sáhla si dívka rychle na prsa. „Ah," zvolala ulekaně, „moje spona! Snad jsem jí neztratila?" A již v následujícím okamžiku vyskočila od stolu a odběhla ze sálu.

„Abyste rozuměl," řekl Stolkin obrácen k Balánovi, „běží tu o náprsní sponu, které slečna nikdy neodkládá a bez níž nikdy nevychází. Je to krásný kus starobylé práce, zdá se, že dědičný," dodal s pohledem na starou paní, „a jsem přesvědčen, že se v tomto talismanu skrývá zámek k slečninu srdci."

„Pan Stolkin žertuje," řekla paní Bartošová mrzutě a Balán pozoroval, že se jí slova Rusova nepříjemně dotýkají. Proto chtěl se již vložiti do rozmluvy a zavésti hovor na jiné pole, když se náhle zjevila Anna s velkou onyxovou sponou na prsou.

„Nuže," zvolala z dálky, „zde je moje spona. Zapomněla jsem ji v ranních vycházkových šatech." A když jí Stolkin pohrozil slovy: „Pozor, slečno, v tom je nějaké znamení," zasmála se jen a neodpověděla.

Bylo po desertu a hosté se rozcházeli. Též u stolu paní Bartošové se hosté zvedli a rozešli se různými směry. Stará dáma odešla do svého pokoje k odpolednímu odpočinku, Anna vyzvala Balána, aby se šel s ní posadit k moři na slunce, a Stolkin, jenž měl nutnou pochůzku na poštu, slíbil, že přijde za nimi.

III.

Sedělo se skutečně neobyčejně příjemně na nervském strandu. Nebylo tam sice jemného písku ani obvyklých proutěných lenošek a stanů, které bývají vždy okrasou mořských pláží, nýbrž pobřeží bylo skalnaté a dosti pusté a návštěvníkům bylo vzíti zavděk pouhou úzkou pobřežní hrází, vestavěnou až na samý okraj skalnatého pobřeží, avšak sluneční paprsky hřály tak krásně a uspávaly k tak vábné lenosti, že se návštěvníkům zdálo, jako by život z nich zvolna odcházel a duch jejich mizel někam daleko až za onu tmavou čáru, kterou se v dáli rýsovalo rozhraní mezi mořem a vzduchem.

Anna s Balánem seděli na jedné z nesčetných laviček pobřežních a oddávali se sladkému požitku lenošného odpočinku. Pod nimi šumělo mírně rozbouřené moře, tříštíc blankytné své vlny o pobřežní skály, a pokrývalo bílou pěnou, něžnou a sněžnou jak jemné krajky bílého dessous mořských panen-tanečnic, černé břidličnaté skály, na nichž místy zvedal se mohutný kaktus nebo živořil červeně rozkvetlý netřesk. Za nimi, za ohradní zdí, nacházely se zahrady hotelů a z nich vykláněly na promenádu své mohutné větve a koruny černé pinie, šedé olivy, bíle kvetoucí ligustrum a žluté mimosy. Opojná, dechu tuberos podobná vůně květů ligustra mísila se s hořce sladkou vůní mimos a klesala na oba odpočívající a opájela je mírně, širá, blankytně jasná a lesklá hladina moře uspávala je a magnetisovala svým klidem a svojí nekonečností.

„Vskutku, jak tu je krásně," vzdechl si Balán. Kolem nich kráčeli lázeňští hosté a všichni byli hodní a roztomilí. Všichni pozdravovali jaksi radostně a vesele Annu a ona dovedla o každém z nich vyprávět tolik hezkého a milého, že se Balánovi samotnému, jenž přece nemiloval nových známostí, chtělo s nimi se seznámit a pohovořit. Pravda, jemu se vždy zprvu zdály její chvály přehnanými, ať to bylo u pana Sinois, Francouze, jenž bydlil v Ofelii a jehož tlustou, vykrmenou tvář pozoroval už u oběda, nebo u pana Stankiewicze, Poláka ze sousední Adelaidy, jehož řeč byla nepříjemně strojená, anebo konečně u rodiny Schlägrovy, tlusté matky se třemi dcerami, jež byly všechny čtyři vrcholně nevkusně oděny, avšak Anna dovedla o všech pověděti tolik krásného, že odpustil Francouzi tvář tlustého fauna, Polákovi nepřirozenou strojenost zbohatlého holiče, a německým dámám nevkus hokynářky. Ovšem cítil dobře, že tak činí jen pro Annu samotnou. Byla tak milou společnicí a bylo tak příjemno poslouchati její měkký hlas a její dobrá slova, že se mu v té chvíli zdálo vše zcela snadným a přirozeným. A tak se stalo, že on, jenž vždy zachovával reservu vůči svému okolí a předstíral nevšímavost ke všemu kolem, jevil pojednou nevšední zájem o lidi mimo jdoucí a počal se na ně vyptávati.

Konečně přišel i Stolkin. Již z dáli viděl jeho dlouhou, hubenou postavu s řídkým plnovousem. V ruce nesl bílou kamelii, kterou s úsměvem podal Anně.

„Ah, moje kamelie," zvolala dívka. „To je denní daň, kterou mně pan Stolkin odvádí: Denně jednu bílou kamelii." Pohlížela něžně na bílý květ a Balán pozoroval, že pohled její sklouzl zvolna

k tichým, lesklým zrakům Rusovým. V tom okamžiku pohnulo se cosi v malíři. Byla to závist nebo žárlivost? Nevěděl. Ale pocítil, že se v něm zvedá znovu nechuť k tomuto nemocnému člověku, který stál v tak důvěrném poměru k jeho krajance.

„Nemiluji kamelií," řekl mimoděk, ačkoliv je měl vpravdě rád. „Nemiluji jich, protože jsou jako mrtvé, nebo zmírající. Nevoní, každý dotyk je ničí a bezkrevná jich barva připomíná pleť chudokrevných. Miluji růže a karafiáty silných vůní a rudých, zdravých barev, z kterých dýší život a rozkoš. Miluji štěstí a život, neboť jen v něm jest radost a krása."

„Ano," odvětil Stolkin, „možná že máte pravdu. Ale mně zdá se tato láska příliš sobeckou. Hleďte, já nemiluji příliš zdravých a šťastných lidí. Lidí, kteří nikdy netrpěli a kteří jsou s sebou spokojeni. Připadají mi jako zvířata. Jsou krásní jako zvířata a jako zvířata jsou silní. Avšak krása jejich páchne příliš masem a jejich štěstí, jež spočívá v jich síle, páchne sobectvím."

„Ale takový je přece život."

„Myslíte? Nechci takového života a vím, že je mnoho lidí, kteří se stejně dívají na svět jako já. Na příklad zde slečna Anna. Miluje slabé a ubohé a na každém z nich dovede nalézti něco pěkného, něco milování hodného. Ale nemyslete, že tak činí ze soucitu a útrpnosti. Jsem přesvědčen, že tak činí z opravdové lásky k slabým a nešťastným, a že by naopak cítila odpor k onomu masitému štěstí, o němž jsem mluvil."

Stolkin umlkl a Balán neodpovídal. Cítil, že kdyby promluvil, řekl by něco ostrého, co by jistě zranilo chorého. Proto raději mlčel. A v této trapné pause, za níž i Anna nevěděla co říci, objevila se pojednou paní Bartošová jako bůh záchrany. Veselý, konvenienční rozhovor nastal a napětí mezi oběma muži zdálo se býti úplně odstraněno.

Avšak v Balánovi zrál plán: vyrvati tomuto souchotinářskému rytíři svou krajanku z rukou. Neboť bylo jisto, že má Stolkin na ni velký vliv, že se vkradl do její důvěry, přízně a možná i lásky. A to se příčilo jemu, jako jejímu známému a milovníku z dětství. Nic mu nepřekáželo, že se o ni celá léta nestaral. Dnes po opětném setkání činil si na ni stejná práva jako tenkráte. A žárlil, aniž ji při tom miloval.

A tak, když se pak odebrali všichni do hollandského baru na kávu a usedli na nevelkou terasu, kde hrál malý smyčcový kvartet a rozevírala se překrásná vyhlídka na moře, prohlásil Balán po-

jednou, že zůstane v Nervi. „Jsem beztak unaven po pařížském životě a potřebuji odpočinku," dodal na vysvětlenou.

Návrh jeho byl uvítán s radostí. I Stolkin zdál se býti nadšen a soudil, že se panu Balánovi jistě v Nervi a jeho lidech zalíbí.

IV.

Balán zůstal tedy v Nervi a počal svůj zápas se Stolkinem. Zápas donquijotský. Žel, že nebyla takovou též jeho láska.

Z jeho pokoje, který byl v druhém patře villy, rozevírala se čarovná vyhlídka na moře. On však se jí málo kochal. Celý den dlel dole poblíž Anny, v sadě, v sále anebo na pobřeží.

A stalo se to, nač nepomyslil, co však se muselo státi: Zamiloval se do ní. Zprvu nejasně a tiše vkrádal se ten pocit do jeho srdce. Byla mu tak nesmírně milá tato dívka, jejíž úsměv byl dobrý a laskavý a platil všem. Ale právě tento úsměv ho počal činiti nešťastným. Byl stejný k němu jako k ostatním.

Za to hned v prvých dnech poznal, že se klamal, myslel-li, že mezi Stolkinem a Annou je láska. Pravda, Stolkin se choval k Anně něžně a pozorně, avšak něha a pozornost ta byly jen projevy přítele, nanejvýš bratra. Ani jediný zážeh erotismu nepronikl jeho zraky nebo slovy a Balán byl v tom směru úplně uklidněn. Přece však neodjížděl. Cítil se tak spokojeným a šťastným v tomto ovzduší, v němž vše mu bylo nyní milé, i Stolkin, jejž zdál se poznávati a chápati s jiné, lepší stránky.

Nalezl si proto záminku, aby mohl zůstati: nabídl se, že namaluje portret Anny. Návrh jeho byl radostně přijat.

Vlastně to přišlo zcela samo. Stalo se to jednoho jitra. Po bezesné noci usnul teprve k ránu a spal dlouho. Když se probudil, bylo již pozdě a on spěchal, aby se upravil a sestoupil k snídani. Jeho celá bytost byla naplněna Annou, a on hořel nedočkavostí ji spatřit. Avšak když přišel do jídelny, nalezl sál prázdný. Teprve před villou uviděl paní Bartošovou, jež s ním sdělila, že Anna šla do pozadí zahrady.

Leč marně hledal Balán dívku na obvyklých místech, na vyhřátých a slunných lavičkách, nikde ji nenalezl. Teprve když přišel do zadního, květinářského oddílu zahrady, uslyšel za keři kamelií hlas Stolkinův. Odhrnul větev a spatřil Annu, sedící na polní židli, a u ní, na malé stoličce Stolkina. Rus četl v nějaké německé knize zakoktávaje se občas a ona poslouchala jej s vážnou tváří, ruce majíc složené unaveně v klín. Ale jaký to byl rozkošný obraz! Byla oděna v bílé, prosté dívčí šaty, krajkový límec

obepínal jako šáteček její ramena a byl spiat na plochých, dětských prsou onyxovou sponou. Kolem ní roztroušeny visely rudé květy kamelií, které se skláněly nad její černou hlavu, snědé tváře a bílou látku šatu.

Balán byl nadšen. Jak krásný to byl obraz! Celé seskupení, harmonie barev, výraz jejího obličeje, vše bylo jako stvořeno k malování.

Rychle, nečekaje již na nic, pokročil k nim. „Zůstaňte," zvolal vida, že oba udiveně zvedají hlavy, „seďte a nehněte se ani," a několika slovy sdělil s nimi svůj úmysl malovati Annu v této posici.

Návrh jeho byl přijat a netrvalo dlouho snesl malíř stojan, plátno a skřínku s barvami do zahrady a rozestavil vše před dívkou. A mezi tím, co Stolkin pokračoval koktavým hlasem ve čtení německé tragedie Grabbeovy „Don Juan und Faust", počaBalán uhlem rýsovati první obrysy Anniny hlavy.

V.

A opět seděli Anna, Balán a Stolkin pod kameliemi. Balán maloval horlivě, chvílemi zíraje pozorně ve tvář Anninu, jež zalita jemnou září slunce, zdála se býti ku podivu čistou a jasnou. Obraz počal již z části vyrůstati z plátna. Totiž jen tvář Annina, avšak ta se podařila malíři ku podivu dobře. Všechna čistota a něha její duše zdála se býti nadýchnuta ve výrazu tváře.

Anna seděla stále stejným unaveným způsobem na polní lenošce a zdála se naslouchati slovům Stolkina, čtoucího neúnavně svého Grabbeho, který se ve své únavnosti vlekl do nel konečna. Avšak Anna, právě tak jako Balán, neposlouchala. Byli oba zaujati jedinou společnou a tajnou myšlenkou.

Před dvěma dny, když kráčeli večer s matkou a Stolkinem po dîner podél moře, zůstala paní Bartošová s Rusem pozadu. Byla tma a Anna ucítila, jak ji Balán béře za ruku. „Slečno," slyšela jej mluviti hlasem pohnutým, jakým s ní dosud nikdy nehovořil, „víte, co vám chci říci?"

Anna se ulekla. Již několik dní tušila, že přijde tato chvíle. Pozorovala to na jeho pohledech, na polozakrytých slovních narážkách, a cítila to plně celou svou duší. Miloval ji, to bylo nesporné, a ač ji těšilo vědomí toto, obávala se přece jeho lásky.

Leč Balán se nezarazil jejím mlčením, ale pokračoval dále. „Víte to, slečno. Musíte to vědět, a říkám vám to plně: Miluji vás. Miluji vás šíleně a znám jen jedno štěstí na světě, abyste i vy mne měla ráda."

Velký strach přepadl Annu. Co měla říci? Avšak neměla ani času odpověděti. Přiběhl k nim Stolkin a upozorňoval je na světla parníku, mizejícího na obzoru. Byla mu vděčna za toto vysvobození a celý večer již neopustila svojí matky.

Balán se cítil poražen. Avšak nevzdával se naděje, a když ji druhého dne zastal samotnou u první snídaně, dal jí přímo a vážně otázku: Zda jej miluje? Avšak Anna podívala se naň záhadně a řekla pak po prvé to divné slovo: „Nevím."

Nyní seděli proti sobě a uvažovali oba o této jediné otázce.

Balán miloval Annu podivnou, něžnou a měkkou láskou. Byl až překvapen nezvyklým citem tím. On, zdravý, silný muž pociťoval až dosud pouze smyslné náklonnosti k ženám, avšak zde po prvé v jeho žití jímal jej zvláštní, skoro zbožný cit k této choré dívce. Kolikrát si říkal, že není ani krásná, ani svůdná, ba ani zdravá. Cosi tklivého leželo v jeho duši a zachvacovalo jeho srdce, kdykoliv na ni pohlédl nebo jen na ni pomyslil. A on na ni myslil stále, od chvíle, kdy ji spatřil v Janově. A od té chvíle cítil se jako vyměněn, čistším a lepším.

A ona? Prožívala taktéž zvláštní krisi od prvních chvil, kdy se s ním znovu sešla. Nejprve pociťovala k němu přátelství, avšak čím dále tím více cítila se strhována jeho temperamentem, jeho silou a jistotou. Zdálo se, jako by toto zdraví, které z něho sálalo, ji k sobě strhovalo. Život, zakázaný, zdravý a šťastný život, plný fysické radosti, ji k sobě u něho volal. A kdežto temperament, její touha po životě ji lákala poddati se mu, nutila ji čistota její se mu opříti, jej odvrhnouti jako něco nečistého. Oh, kdyby jen věděla, jakým jest vlastně ve svém nitru!

Stolkin četl neúnavně. Byl zřejmě zaujat svým Grabbem. Nalezl ho někde v knihovně pensionátu, starý exemplář tištěný v Praze, a od chvíle, kdy jej po prvé otevřel, cítil se poután k této básni. Pravda, byla to četba dosti nezáživná a těžce stravitelná, avšak jeho spekulativní duch dovedl velmi snadno z barokní přítěže slohové vybaviti smělé myšlenky autorovy. Zvláště situace osob dramatu jej zajímala. Smyslný a po požitcích se ženoucí don Juan, spirituální a přemítavý Faust a andělsky čistá a přece zas lidská donna Anna, zdaž to nesvádělo přímo k srovnání s jejich trojicí? A když předčítal slova: „Es kommt die Stunde, wo dir der Donna Anna Busennadel weit mehr verschliesst, als dir die Welt kann geben!" zvedl všecek udiven zrak k malíři a dívce a pohlédl na sponu, spočívající na prsou Anniných.

Leč malíř a dívka povšimli si též slov básně a pohlédli na

sebe dlouze. Stolkin, jenž zachytil tento pohled, se zamračil. Chápal nyní. Maně si vzpomenul na scénu se sponou za oběda při příchodu Balánově, tenkráte, když byl nazval jehlici tu zámkem k srdci Annině. Ale přemohl se ihned a pokračoval dále ve své četbě, opakuje znovu ona slova: „Es kommt die Stunde . . .“

VI.

Je pozdní odpoledne. Slunce zlatí svými šikmými paprsky Monte Fino a bílé domy v Camogli, ležící na úpatí jeho. Malé bárky brázdí azurově jasnou hladinu mořskou a v dálce pluje zvolna velká plachetní loď přes obzor.

Na poslední výspě skalní, až zcela na konci promenády, kam málokdy zabloudí některý návštěvník, postavil Balán svůj malířský stojan a rozepial nad ním slunečník. Maluje širou hladinu mořskou s částí zátoky camoglské. Zcela vzadu, až na poslední hraniční čáře mořské, tam, kde hladina jeho splývá s obzorem, pluje plnými plachtami trojstěžník. Jest viděti vlastně jen jeho plachtoví, trup již skoro zmizel, a zdá se, že v nejbližším okamžiku zmizí i celá loď za obzorem.

Moře jest v přílivu, vlny jeho se valí ku předu. Zachytit tento hadovitý pohyb vln, jichž plochy jsou střídavě zastíněny a ozářeny sluncem, jest malířským problémem Balánovým. Pracuje na plátně již několikáté odpůldne a práce blíží se svému konci.

Také nyní maloval Balán horlivě, že ani nepozoroval Annu, přicházející po nábřežní hrázi. Teprve když uslyšel její kroky ohlédl se a spatřil ji šplhati se k němu na skalní výspu.

Malíř se radostí rozzářil. „Konečně jdete,“ zvolal.

Anna byla zrudlá rychlou chůzí a namáhavým lezením na skaliska a podávala mu z dálky ruku, aby jí pomohl nahoru. „Ah,“ zvolala, když spatřila obraz, „nový detail!“

„Který?“ optal se nechápaje.

„Plachetní loď,“ odvětila. „Plachetní loď, jež mizí za obzorem.“

„Ah ta. To je moje naděje.“

„Naděje?“ opáčila dívka.

„Ano. Moje naděje na vaši lásku. Ach Anno, slečno Anno dnes musíte konečně zkoncovat mou strašnou nejistotu. Chci, musím dnes vědět, máte-li nebo budete-li mne mít ráda.“

„Nevím.“

„Jak to můžete nevěděti! Anno, netrapte mne dále. Miluji vás tolik. Od prvního okamžiku, kdy jsem vás tu viděl, cítil jsem, že vás mám rád. Což vy ke mně ničeho necítíte?“

„Nevím."

„Neříkejte to strašné slovo. Řekněte ano nebo ne, ale neříkejte: nevím. Nemohu déle snésti tuto nejistotu. Celé noci nespím, stále myslím na vás a jedině, když vezmu štětec do ruky, mohu na chvíli zapomenout. Jsem jako malý hoch, bezmocný ve své lásce. Buďte moudrá!"

„Nevím."

„Slečno, nedohánějte mne k nejhoršímu. Provedu něco neočekávaného."

„A co?"

„Uvidíte. Buďte moudrá. Nechcete? Nuže mluvte," hlas jeho stal se hrozivým, „nebo hodím obraz do moře".

„Jedna, dvě, tři —," počítal Balán, pak počkal chvíli. A když se nic neozvalo, letěl obraz velkým obloukem se skály.

Anna dupla nohou. „Jak je to hloupé," zvolala uraženě. „Chováte se jako malé dítě."

„Proč neodpovídáte?" opáčil Balán klidně, pokrčiv rameny a chopil se hned na to stojanu.

„Nuže, nyní toto. Jedna, dvě, tři . ."

Avšak i stojan letěl za obrazem. Pak šla touž cestou stolička, a za ní klesla i skřínka s barvami do zelenomodrých vln.

„A nyní půjdu já," zvolal Balán všecek bledý. „Naposled se vás ptám, Anno."

Leč ani teď Anna nepromluvila a hleděla zamračeně do země. A Balán počítal. „Jedna, dvě, tři . .," pak počkal chvíli, načež se vrhl se skály.

Anna vykřikla strachem. Viděla ho mžikem klesati do vody a v ní mizeti. Teprve po chvíli vynořila se hlava jeho nad hladinou. Hrabal nemotorně rukama a klesal opět; bylo patrno, že neumí plovat. Avšak již tu byl rybář, jenž z nedaleka pozoroval celou scénu, a ten vytáhl Balána na svoji bárku a připlul s ním ku břehu.

Chvějíc se a jako bez smyslů, přiběhla Anna k němu a chytla jej za ruce. Byl bledý a na jeho tváři ležel smutný výraz.

„Nešťastný člověče, co jste to udělal?" volala.

„Jak vidíte, skočil jsem do vody," řekl Balán se smutným úsměvem.

„A umíte plavat?"

„Neumím."

„Byl byste se tedy býval utopil."

„Ano, to jsem chtěl."

Anna pohlížela naň chvíli upřeně a pak řekla náhle s vážnou tváří. „Bože, jaký jste to hloupý člověk. Chce se utopit a já ho mám tolik ráda.“

Balán na ni pohlížel jako u vyjevení. „Je to pravda?“ ptal se skoro bez dechu.

„Svatá pravda.“

„A proč jste mně to neřekla?“

„Blázínku, což nerozumíte ženám?“

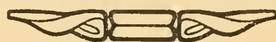
„Ne,“ zavrtěl Balán vážně hlavou. „Ale nyní mne opravdu milujete?“

„Opravdu!“

„A smím vás políbit?“

Místo odpovědi vystoupila si Anna na špičky nohou a nastavila mu svoje rty. A Balán, nevšímaje si lidí, kteří se zatím nakupili na cestě, objal ji svými mokrými pažemi a políbil ji přede všemi.

(Příště dále.)



PETR KŘIČKA:

ŠÍPEK.

Mne ze všeho kvítí, jež zrodila země,
květ šípkový nejvíce těší. Mně nejbližší jest,
svou tichou a srdečnou krásou tak hovoří ke mně,
jak rodnou by rozmlouval řeči.
Ne v zahradách pyšných, ni v bohatých sadech,
leč v mýtině lesní, či okraji cest,
neb v úbočí rokliny skalnaté, porostlé kleči,
keř šípkový žije svým životem drsným a chudým.
A řekl bys marným a pustým. Ač v úpalem skrušených ladech
jak růžový zázrak je kvetoucí šípkový keř,
včel radostná, živoucí píseň. Ač plodem svým, trpkým a rudým,
v zlé nechvíli zimní, když stromy mráz láme a z kořene kátí,
svým ovocem chudobným nasytí hladovou, zoufalou zvěř
a zachrání ubohé, zimou se třesoucí ptáče a život mu vrátí.
Rád jistě tak činí. Však samoten bije se s žitím. A maní
i ruku, jež laskavě k němu se chýlí, snad raní . . .

As na půli cesty, jež z městečka přes pole k nám,
k nám do rychty maršovské vedla, víc k lesu, co dvakrát bys kamenem hodil,
keř šípkový rostl. Byl dobře mi znám:
Když v soumraku zimním já ze školy domů se závějí brodil,
a vítr si pískal a houkal a válel se polem,
a vánice rejdila skočnou, až hlava šla kolem,
půl zavalen sněhem, keř šípkový značil mi cestu.
A v létě, když s kabelou na zádech běžel jsem s kopečka k městu,
mne vidíval z rána a kynul mi, ve vlnách žloutnoucích žit
až po vršek zelený skryt . . .

Čas míjel tak bystrý. Sníh ztratil se družný. Jak líbezný sen
máj spanilý přešel. Nás na dlouhé opustit časy
již junácký chystal se červen. A radostný nadešel den,
den svatého Petra a Pavla, můj svátek. Sen kvetl a metaly klasy,
jak lodice bílé šly oblohou oblaků čety,
zvon hlaholil vážný. Zvěst sváteční do kraje hlásal,
jenž celý v svém srdci byl za jedno se mnou a jásal.
Svůj šípek jsem uzřel, jda cestou. Byl celičký obalen květy,
jak družička vyšňořen bílá. Tož z cesty jsem zabočil k chlumu
a pod keřem ulehl v trávě. A radostnou, blaženou dumu
jsem dumati počal. Co nevidět prázdniny budou,
rok přejde a vychodím školu. Pak opustím vesničku chudou
a do světa širého půjdu. Ples hymnický vítězných měst,
hluk bitevní továren, klopotné supění hutí,
šum přístavišť, úpění otrockých strojů i chorály hvězd,
knih věštecká píseň, zpěv života tisícitvárný,
zpěv strašný i něžný, jímž nesmírná hlaholí země,
jak radostný příval, jak bouřlivé vichřice dutí
sil praménky mladé, jež klokotem tryskají ve mně,
v proud rozlije mocný. Jak ohnivý květ
má plamenem zahoří duše. A pro celý svět
zvěst ponesu dobrou. Čin vykonán velký. Syn zdárný,
kraj proslavím rodný. Já žíti a zvítězit přišel . . .
A velikým blahem se zalilo srdce mé dětské. Jak ptáče
se třáslo a odolat nemohlo posléze. Pláče
já keři jsem pověděl všecko. Řeč blouznivou slyšel,
zřel slzy mé kanoucí, blažené, čisté a hrdé
keř sirý, tam vysoko na horské rostoucí pláni
a v kamení ztracený. Mlčel a do země tvrdé
své kořeny nořil. A k vyprahlé, mateřské stráni
vší silou se tiskl. A ve slunce náruči, přítele dobrotivého,
hřál květy své plané, plod těžkého života svého . . .

Zda stojí tam ještě, druh milý? Zda stojí tam asi
keř šípkový ještě? Těch patnácte let
zda ve zdraví přečkal? Ba, škaredé bývaly časy,
byl vítr i mráz. A tu pláňavu, píše mi děd,
prý koupilo město a cestu tam stavěti bude.
A Bůh ví, ať chodím, kde chodím, dnes všude
na šípek svůj myslím. A vím, jak bych bratrsky hleděl
dnes v květ jeho prostý. Jak dobře bych věděl,
jak dobře bych, předobře věděl, co žije a cítí,
a dobře bych rozuměl všemu. Neb ze všeho kvítí,
všech čarovných květů, jež zrodila veliká země,
květ šípku mne nejvíce těší a bratrsky hovoří ke mně . . .



KAREL SEZIMA:

Z PŮVODNÍ TVORBY ROMÁNOVÉ.

II.

Trojdílné „Křižovatky“ Fráni Šrámka (nákl. J. R. Vilímkovým) vyprávějí nejprve o učitelské dcerce Štěpě Havlenové, která plna dychtivosti do života byla by se chtěla „rozběhnout po všech cestách“. Po prvních hravých stycích s hochy na venkově, po prvních pocitech pohlavního odlišení, jež se jí rozbřeskují už v rodné vsi, záhy se v Praze ocitá v určitějších volných vztazích k bohémským kamarádům. Ve společnosti těchto mladých lidiček, kde vždy sedí studentská bída s kloboukem v týle, vesele ukazujíc zuby — „teplo z nich šlo i zima z nich šla“ — stokrát zvrtkána jejich debatami a hádkami, náruživě zatouží po někom, na koho by se zavěsila srdcem i všemi smysly. Po prvním plachém polibku nadejde i chvíle, kdy ponejprv znamená „sladkou a krutou účast těla na lásce“ — a brzy ovšem také první studené rozčarování. Pak už následují zklamání horší a horší . . .

Jsou to věci, jak vidno, veskrze staré jako svět, avšak v novém nějakém mladém osvětlení; vše je tu jakoby provanuto vůní rozpuklých šípků nebo rozhrnutého jahodí. „Zavírala často oči, pohlédla-li na Jindřicha, bezbranná a mdlá; brala si jej celého do této umělé tmy pod svými víčky a učinila tam z něho malou, zlatou krůpěj, kterou pomalu vypíjela.“ — Takovými svůdně stylisovanými záznamy a apartními obrazy jen se hemží počáteční partie románu. Až potud — a vlastně ještě několik kapitol dále — jde vypravování vůbec tempem úměrným fabulačnímu i psychologickému textu skladby. I smutný návrat domů po vyčerpávající lásce dívčině k velikému básníku Petru Hartovi, i chlad osiřelé venkovské domácnosti a obtížného soužití s otcem, kdy Štěpa v jakési zoufalé hypnose si vyhlíží za ženicha jiného trosečníka, mladého statkáře Vilíka Gabriela — i to všecko ještě vystiženo řadou genrů, sytých v barvě a určitě konturovaných. Ale už sám onen poměr její k básníku Hartovi zůstává načisto neujasněný, jako vůbec celá figura tohoto vynikajícího poety, všechen ráz jeho působení na přemítavou a sensitivní Štěpu. To již je sotva více než schema, nastíněné takořka v pouhých abstraktech. Odtud pak, ve druhé části, množí se takové mlžné mátohy, zpravidla mnohoslibné, ale jen pramálo naplňující.

Vilík Gabriel, jehož příběh zabírá druhé pole Šrámkova trojdílného románového obrazu, také se tak vrátil kdysi domů, vy-

přáhnuv ze studií. Doufal, že na rodný statek zbořenecký přinese nový život. A že se stane oporou otci, sžíranému starou ranou: nevěrou matčinou, jejímž plodem je snad sám Vilík. Ale doma naráží jen na posupnou uzavřenost otcovu a zevšad čiší naň prochladlá nedůvěra. Ploužívé dni a horečné noci na Zbořencích skoupě pak vyplní ochrnutí starého Gabriela a trapně nezdařilé pokusy mladého uniknout vší té otrávené melancholii nasilným koncem pod koly vlaku, oběšením i jinak. Vilíkovy bdělé sny a strašidelné vidiny, jeho monology a apostrofy dosti násilně nastavují příběh, jenž s náhlými odskoky do minula vypravuje dávné historie rodinné. K prudšímu vlnobití vybičuje kalnou hladinu příchod sestřenice Pavly, diblice, jež krutě si zahraje s Vilíkem, aby mu nakonec vyznala, že miluje jeho přítele. Sestřenka po novém mrtvicovém záchvatu starého Gabriela ukáže statku záda a provdá se za onoho přítele Vilíkova. Zatím zbořenecký šafář ubije svou ženu, neboť též on se pobláznil démonickou Pavlou, která ostatně opět je pouhým schematem dravé modní tygřice bez určitějších rysů charakterisačních.

Referátem o odsouzení šafářově a nenávistným rozchodem Vilíka s Pavlou, které se na čas zlíbilo prchnout svému muži na Zbořence, uzavřen druhý díl románu, rozrušeného a fragmentárního, jak nebyl ani autobiografický „Stříbrný vítr“ autorův. Neboť bylo-li jaké pojítko mezi oběma prvními částmi a zachránilo-li se něco jakž takž do třetího dílu, poměr Štěpy a Vilíka a jejich potomní manželství, roztrhá a rozleptá zrovna třetí díl tuto souvislost dokonale. Román demonstruje, že všecka setkání bytostí, také zdánlivě svými osudy navzájem si předurčených, nejsou než právě křižovatkami. Štěpa opravdu zase musí za svým básníkem Hartem, aby u něho zemřela. A Vilík, až do dna již rozervaný, přece jen naposled skončí pod kolesy železnice. V tomto vzhledu by mohla býti rozrušená komposice jistě příznačnou základní symbolické koncepci románu. Ale proč bylo nutno, aby celé třetí pole triptychu vyplnil zas referát jiného spisovatele, jehož figura zcela neorganicky je vpiata do skladby? A jehož příběh podaný formou nejsubjektivnějších konfessí, jinak ne nezajímavých a snad i dokumentárních, zbytečně v nové rozlivy roztřepil beztak chabé a do několika ramen rozlité řečiště epického toku ještě před samým vyústěním?

„Křižovatky“ myšleny jsou tedy jako románový triptych. A věru nebylo by proč zazlívat autorovi tento bravurní nápad, kdyby nejeden vtíravý symptom ve vnitřním ústrojí skladby nevnukal vám

pochybnosti, nekryje-li se za touto chtěnou vnitřní rozeklaností autorova komposiční slabost, ne-li dokonce jistá organická vada jeho krásného talentu.

Zaráží především podivně zvrácená perspektiva vypravovatelova. Minulost je v „Křižovatkách“ traktována snad veskrze genrovitě, s ulpíváním na podrobnostech až titěrných. A naopak děje přítomné, mající se rozvíjeti přímo před očima, jsou tady zpravidla odsunuty bezprostřednímu názoru. Utápějí se v šeru kusých, úryvkovitých nápovědí, v mlze hádankovitých zkratek a zámlk, žel, že spíše kapriciosních než účelných. Velká slova chtěla by znít závratným echem nějakých nezbadaných duševních propastí, za pathosem velkého gesta máte tušit osudnou závažnost pohnutek a nedozírnou šíři záměrů. A zatím polotemná slova nedoletěla z nijakých nevšedních hlubin; páky a motory skladby pracují sice s hlukem, ale jaksi na prázdno. Vzpomínáte Tomáše Kraga s jeho „Měděným hadem“. Tam také řítí se vypravování skokem a s hojnými přemístěními časovými, osudy předou se v šeru a přítmí zámlkového slohu a balladický soumrak znamenitě napomáhá suggesci temné fatality. Ale jaká svědomá fabulační kondensovanost, jaká sebekázeň a cudnost umělecká ve volbě výrazových prostředků je tu podmíněna už celou strohou a jakoby úzkostně sevřenou formou tohoto symbolického románu! Kdežto všechen pathetický élan „Křižovatek“ co chvíli se zvrhá v prázdnou gestikulaci, v trapně rozmáchlou posunčinu. Stále jste připravováni na cosi velikého, co vůbec nepřichází. Affektovaný slovník hnán je nedůsažně až do zámezí — a přece vám nevnutí spisovatelovy perspektivy, poněvadž autor prostě opomenul vnuknout vám její předpoklady. Přes nejdůležitější momenty klouzal s hladkou zběžností. A všecka strašidelná fantastika a balladický temnosvit nejčastěji stojí v groteskně příkrém kontrastu ke genrovým partiím románu, ba k celému jeho základnímu tónu výpravnému.

Neboť co nejvíce irrituje právě se zřetelem k symbolické koncepci „Křižovatek“ (a to nejen v posledním jejich dílu, vyprávěném v prvé osobě), jest onen dovádivě hravý, mazlivě vrtošivý přízvuk, který bez přechodů a odstínění zaléhá i do nejnapiatějších situací a který vůbec jen zřídka se snáší s psychologickým vzduchem a naladěním práce. Ne že by nebylo možno i tragické látky traktovat slohem mladě rozehraným, citově zvlněným a kapriciosním. Román je jistě forma svrchovaně pružná a připouští náplň nejbohatší, jen když pevně zvládnutou a zcharakterisovanou. Avšak

místo ucleněné architektonické jednoty podávat jen pestrou, leč zmalicherňující kaleidoskopickou tříšť, místo pevné figurální kresby jenom kuriosní črty? Vyplnit největší prostor lehkou causeristickou žvavostí, rozbíhavými lyrismy a kudrnatou směsí arabeskovou, interessantní snad a jiskřivou, na konec však přece únavnou? To odmocňuje také nejkrásnější ideová pojetí a nejduchaplnější kompošiční bravury. Rozlaďuje zejména ono hovorné, byť nepřímé vměšování sama sebe též v partiích balladických; ono nevítané prostředkování mezi jevištěm a divákem, jež působí dojmem, jako by režisér magického divadla co chvíli vyhlížel za záclonou, za níž se kutí tolik záhadného. Zároveň to ovšem prozrazuje úbytek opravdového smyslu pro styl; uměleckou nekázeň, s níž neradno se pouštět do větších úkolů, pokud aspoň sama sebe nedovedla překonat.

Autor stejně jako jeho polomythický spisovatel Hart není z těch, kdož „nechávají své srdce před prahem svých knih“. Ale „vzpomínka, podáme-li jí prst, uchopí celou naši ruku a s rukou nás celé“, čteme na kterémsi jiném místě románu. Je jen škoda tolika prudkých inspiračních semen, rozsetých nesporně po tomto díle, že nevzešla v tichém klíčení, že nevzrostla a nerozložila se v košaté koruny. Věčná škoda i všeho toho sytého roztoku vněmů, gest, osudů a reflexí, originelních detailů reálných i chutných nálezů psychologických, že se nevyhranil v definitivních stylových útvarech, kolem typických os krystalisačních. Jsou tu skvělé passáže impressionistické malby, vyciselované samoúčelné drobnůstky, takřka samostatné básně v próse, jaké krom autora svede u nás málo kdo. Cituji na doklad: „Nesmírné ticho přelévalo se z kraje: zvláštní stříbrné prosakování tisíce nepostřehnutelných zvuků, hlas nočního kraje, veliký mlýn ticha. Proměnila se zázrakem jedna z vlnek na potoce v polibek? Vzdávala se některá z olší jako dívka? Neuronila jedna z hvězd slzu, která padnuvši na zem, zazvonila?“ Anebo: „Sněhy padaly, někdy tiše s neslyšitelným bílým šepotem, jako by veliká, bílá růže opadávala.“ Chceme však konečně umělecká díla, ne stále jen materiál k nim, pouhé útržky ze zápisníků a skizzářů. Proto pokládám celek, jak jej „Křižovatky“ representují, za nedopatření pro autora Šrámkových vloh a aspirací; pro autora, jemuž by bylo jistě urážkou, kdyby přikládalo se naň měřítko shovívavější, nežli na kteréhokoli jiného z našich nejlepších.

Dokumentem se všemi vadami uměleckými i při své nesporné zajímavosti a ceně věcné jsou oba svazky románového debutu

Jana Laichtra „Budoucnost“ (nákl. autorovým). Středem tu je Prokop Svoboda, zřejmě sám autor, a práce objímá jeho život od dětských let až po naše časy. Mladý snaživec a literární samouk, nemaje úspěchu se svými diletantskými pokusy, resignuje, stane se uměleckým průmyslníkem a rozšafně zakládá budoucnost svých dětí. To je všecka fabulační kostra obou silných svazků. Ostatek je už výplň osobních zažitků a reflexí, tu a tam lehce zamaskovaná úmyslně obměněným detailem nebo průhlednou fikcí. Dovídáme se, že kupecký mládenec probuzen byl k vlastní tvorbě četbou a vlivem děl kosmopolitické generace lumírovské a jejích světových vzorů. Že pevné principy jeho výchovy a sebekázně — nebyl-li to spíše mdlý naturel, rozum převažující smysly i cit a rozvitý na jejich úkor — daly mu stejně snadno překonat krise erotické jako náboženské. A tak nejen že se velmi přirozeně stal zásadním positivistou a realistickým straníkem, odmítajícím po čerstvých tehdy vzorech všechen citový romantism a politický radikalism, ale uzavřel i velmi rozumový, málem obchodní sňatek s plavovlasou komptoiristkou, aby svému závodu zajistil solidní základnu a sobě i potomstvu zjednal slušné postavení společenské.

Drobné mosaiky životních zkušeností, odborných znalostí a záznamů o pozorovaném prostředí je tu nepřebraná hojnost. Žel, že vší té úctyhodné věcné zásobě chybí umělecká účelnost.

Román baví a zajímá čilou výměnou obrázků rychle se střídajících; před očima míjí vám řada šedých domáckých interieurů, sama holá nelíčená skutečnost, ne sice sytě a suggestivně vyvolávaná, ale věrohodně okreslovaná. Výhodou je, že vše jakoby z úmysla bylo jen chvatně nahazováno. A přece konec konců zdá se vám to i tak příliš důkladné a přes nápadnou říznost vět a skrojenost odstavců jaksi málo stručné. Hned v základní koncepci je zřejmá jistá bezradnost. Významné krátkozrace koordinováno s nepatrným, bez odlišení a smyslu pro relace a rozměry, jakého propůjčuje jen náležitý odstup od látky. Autobiograf příliš se bezpečil v kouzlo vzpomínek. A zapomněl, oč pronikavost estetické emoce nezbytně zůstává za živostí vzpomínky, ač-li prostředky právě uměleckými nebyla čtenářovu nitru příkazně vnuknuta táž zvýšená receptivnost, nenavoděn-li v ně teplý zájem a úzký vztah k dávným zažitkům autorovým.

Methoda Laichtrova je kronikářská. Vyprávění rozvíjí se bez gradace i spádu a celé kapitoly nejen neposunou ani o krok děj, ale nepřiblíží vám ani figur, nedokreslí jejich duševních fysiognomií.

Psychologie v „Budoucnosti“ vůbec ráda těká po samozřejmostech a zase sumárně odbývá momenty, jež bylo vhodno prohloubit a prokreslit. A tak ani sám rek nezaložen zcela jasně. Jest jeho resignace nad samostatnými poetickými pokusy odmlčením opravdového talentu spisovatelského, který raději se pokoří v drobné reprodukční práci, nemůže-li tvořit věci nadprůměrné? Či je to jen uvědomělá nemohoucnost epigonského illusionisty? Nebo prostě nová varianta na starý zápas mezi chtěním a schopnostmi? — Anebo ten jeho okolkující poměr k Stáni . . . Nepřipadá vám chvílemi ne už jen realisticky, ale přímo materialisticky vypočítavý a nějak příliš odpudivě rozšafnický, abyste jej přijali tak bez odmluvy, jako činí autor, po té stránce ničím svého „reka“ nekritisující? Ústřední figura má ostatně málo všelidského zájmu obecnějšího; je to život jedinečný, v nevýznamných fasích svého rozvoje nevýrazně charakterisovaný, ale nenazíraný s nadosobní výše, nesouzený ve své podstatě.

„Budoucnost“ je práce života, nikoli umění; je to dokument, denník, autobiografie. Snad také jen s tohoto stanoviska chtěla být čtena a ceněna. Pak ovšem těžko by bylo chápat její románovou façonu, která zbytečně si vynucuje také soud s hledisek jinakých.

Jen letmo možno se mi v této souvislosti dotknout nového vydání velikého románu F. X. Svobody „Rozkvět“ (Spisy sv. XVII. až XIX., nákl. J. R. Vilímka). Šestidílné toto rozvojové dílo ukazuje, v jaký promyšlený a učleněný umělecký organismus mohou vyrůst rodinné paměti a vzpomínky pod rukou básníka, jenž si je vědom postulátů, kladených na vyšší tvorbu literární. Je to mohutná společenská malba al fresco tří po sobě sledujících generací: selské, obchodní a umělecké. Vyvrcholena je jakýmsi „zrozením básníka“, synthetisujícího v sobě vlohy obou pokolení předchozích. Nejsytěji, protože s nadosobní objektivitou, třeba ne s naprostou neúčastí autorovou traktován je obraz právě těchto dvou primitivnějších evolučních stupňů rodových, kdežto kresbu generace poslední, umělecky kultivované, chvílemi již prolnuly a rozkolísaly osobní vztahy a subjektivní digresse spisovatelovy, které tu a tam zatížily ústřední epickou linii a konečné rysy pevně rozvrženého plánu komposičního místy zbavily jejich prosté monumentality.

Také v lesním románku téhož autora „Okouzlení“ (Spisů sv. XXI., nákl. Jos. R. Vilímka) poznáte bez námahy novou versi

starší práce Svobodovy, nejlepší z delších prós jeho začátků. Po prvé otištěna byla v brněnské „Nivě“ pod titulem „Vůně samoty“ a později pojata do jeho „Náladových povídek“ (1894). V nynější redakci její shledáte tu i tam pevněji stmelenou motivaci, místy prohloubenější a zhuštěnější psychologii, bohatší a reliefnější dialog; ba v celém výpravném postupu dokonce i zcela novou zápletku a vůbec znatelné zdůraznění živlu dramatického.

Krajinným prostředím je zde táž kouzelně tichá a vonná scenerie, v níž se odehrávaly příběhy půvabného povídkového cyklu „Z brdských lesů“. S touž neomylnou pronikavostí a syrovou živelností je tu vystihován specifický ráz středočeských horských hvozdů, prudce vyciťovaný jakoby vší rozehranou nervovou spletí básníkovou. Jenže všecku tu pocitovou plnost a smyslovou rozkochanost provází zde drásavě teskný přízvuk, jako by se čivy, přissáté k chladivě stinné a podsvětně tiché realitě, nevolky a bolestně od ní trhaly. Idylla zřejmě je tu v rozkladu. Neboť spisovatel postavil prostřed ní člověka silně individualisovaného, zjemnělých duševních potřeb a nadprůměrně rozvitého intellektu. A dal na něho zaútočit citu, druhdy tak primitivnímu a nesložitému — lásce. Svoboda demonstruje tady právě, jakým kulturním vývojem prošel tento jednoduchý sentiment, jak se skřížil s city jinými, jak se differencoval v novém ideovém proudění, jak se stal nervovějším a choulostivějším. A jak snadno zhořkne a rozladí se, jak hasne a zmírá takořka bez patrnějších vlivů zevnějších v bytosti, která dostoupila vyššího příčle na žebříku civilisace . . .

Les, klášter, myslivna, lepé děvče, vyrostlé v jejich stínu — to vše by jistě slibovalo nejlahodnější smyslovou koupel požitkáři. Ale Svobodovu mladému profesoru Janu Havlovi, který není bez jistého uměleckého nadání, lesní, čistá pramenitá číše záhy ode dna se zakalí otrávenou pachutí. Živel analytický zabíjí citovou romantiku; sebeironie, podezíravost, jež se bouří již šumotem listí, uvědomění tvrdých úkolů, jež vzal na se moderní individualista, nedovoluje mu podlehnout tradičním svodům selanky. Přičtěte k tomu nedůtklivý odpor k závazku, tísnivé vědomí zodpovědnosti za každou smyslnou slabost a zneklidňující záchvěvy citlivého svědomí — a nepodivíte se, že pražský návštěvník, rozvlniv samotu, odchází a zanechá za sebou tolik složitého trudu.

Jiným náladovým povídkám Svobodovým bylo lze vytýkat přílišnou psychologickou minuciésnost, jdoucí až k nejdrobnějším pocitům a nejběžnějším hnutím niterným. Zde je však tato drobnomalba nanášena na tak vážný podklad společenský, že v něm na-

chází nejen své zdůvodnění věcné, ale i kus hlubšího myšlenkového posvěcení. V mužném překonání choulostivé samoty, ticha a citových mělčin procul negotiis, k překonání, k němuž zavazují moderního člověka všecky předpoklady rušné současnosti, tkvěl právě hlavní význam někdejší nedoceněné „Vůně samoty“. A této ceny nepozbylo ani dnes rozčarované „Okouzlení“.



JAN BEDŘICH NOVÁK:

LIPSKO.

(Konec.)

U jízdy a dělostřelby v rakouské armádě u Lipska nelze podobným způsobem, jako jsme učinili při pěchotě, určiti poměr národností. Ordre de bataille udává jen povšechně batterie bez bližšího určení a artillerie vůbec byla úplně promíšena. Můžeme však s velkou pravděpodobností tvrditi, že i u tohoto druhu zbraně nelišilo se složení národnostní valně od složení pěchoty. Ostatně při takových massách pěchoty byl počet mužstva artillerie a jiných technických oddílů tak malý, že to nemělo vlivu na složení armády. Ordre de bataille udává počet všeho mužstva artillerie číslem 5360.

U jízdy bylo Maďarů poměrně více než v pěchotě. Husarských pluků čítá ordre de bataille 7 (č. 1, 3, 4, 6, 7, 8, 12) o 6 eskadronách s počtem mužů přes 5000. Z těchto pluků pět pocházelo z území maďarského, ovšem promíšeného zlomky jinonárodními; doplňovací stanicí pluku č. 8 byl Prešpurk, možno ho tudíž pokládati za slovenskomaďarský, pluku č. 6 Velký Varadín, byl tedy z území maďarskorumunského.

Všimněme si, jak byla v jízdě zastoupena naše polovice říše. Kyrysnických pluků bylo 7 o čtyřech a šesti eskadronách (č. 1, 2, 3, 4, 5, 7, 8), z těch pocházely z Čech pluky č. 1 a č. 8 a částečně č. 2, z Moravy a Slezska č. 3 a č. 7, z Rakous Dolních a Horních č. 2 (částečně z Čech) a č. 4 a ze Štyrska a Korutan č. 5. Všech kyrysníků bylo přes 4000 mužů. Z tří dragounských pluků pluk č. 6 (o šesti eskadronách) pocházel z Čech, č. 4 z Moravy a č. 1 z Štyrska a Korutan, oba o čtyřech eskadronách. Všech dragounů bylo okrouhle 2000 mužů. Pluků t. zv. švališerů (chevaulégers) má ordre de bataille 6 (č. 1—6), č. 5 o sedmi, ostatní o šesti eskadronách. Z Čech byly čtyři pluky: č. 2, 3, 5 a 6, č. 1 z Moravy a č. 4 z Dolních Rakous; úhrnem měly okrouhle 4400 mužů. —

Všech pluků jezdeckých bylo 23 o 127 eskadronách.* Z toho na uherskou polovinu říše připadá 7 pluků o 42 eskadronách, na naši polovinu 16 pluků o 85 eskadronách.

Podle zemí pocházelo:

z Čech	7 pluků	majících	43	eskadron	ze zemí koruny České úhrnem 11 pluků majících 61 eskadron.
z Moravy	2 pluky	mající	10	„	
z Moravy a Slezska	2 pluky	„	8	„	
z Dolních Rakous	1 pluk	„	6	„	ze zemí alpských úhrnem 5 pluků majících 24 eskadron.
z Dol. a Hor. Rakous	2 pluky	„	8	„	
ze Štyrska a Korutan	2 pluky	„	10	„	
z Uher	7 pluků	majících	42	„	

Nevědouce jako u pěchoty, z kterých krajů byly jednotlivé pluky doplňovány, můžeme jen podle ethnografie zemí jejich souditi o jejich složení. Ovšem podle klíče národností přesně počítati nelze, protože vždy byly a jsou velké rozdíly mezi horskými krajinami s průmyslovými městy a mezi níže položeným územím, obývaným lidem selským, z něhož nejvíce bráno rekrutů k jízdě. Myslím, že bychom, rozdělíce 61 eskadron, pocházejících ze zemí koruny České, na Čechy a Němce, o hodně více než 40 musili připočísti národnosti naší, obývající nížiny labské a moravské a zabývající se pěstováním koní v míře nepoměrně větší než Němci. Zde se však nemůžeme dopíditi čísel jen poněkud přesnějších. Podobně v Uhrách nutno počítati, že nepoměrnou většinou byli v husarských plucích zastoupeni příslušníci maďarského obyvatelstva, usedlého v nížinách uherských. Němci vyplňovali hlavně pluky ze zemí alpských, ovšem u obou pluků štyrsko-korutanských nutno počítati se silným zastoupením Slovinců, obývajících roviny jižního Štyrska a východní část Korutanska — západní patřila k illyrským provinciím pod správou francouzskou; konečně nesmí se zapomenouti na Čechy přidělené k rakouskému kyrysnickému pluku č. 2.

Počítáme-li se všemi těmito okolnostmi, můžeme odhadnouti, že u jízdy účastněné v bitvě a operacích u Lipska Slované rakouští daleko nedosahovali procenta svého v pěchotě, což lze vysvětliti tím, že haličské pluky hulánské byly dirigovány jinam. Za to zastoupení české je přibližně tak veliké jako u pěchoty. Čechové sami ze všech zemí koruny České byli asi třetinou celé jízdy. Účast

* Ordre de bataille počítá 132 eskadron, ale připočítává 2 eskadrony štábních dragounů s nepatrným počtem 15 mužů, 1 zeměbraneckou eskadronu štábních dragounů, složenou neznámo jak a 2 eskadrony přidělené od druhého slezského (pruského) jezdeckého pluku zemské obrany.

Čech je překvapující, Čechy samy dodaly k Lipsku silnější kontingent jízdný než celá koruna svatoštěpánská.

Je dobře připomenouti, jaké oběti před sto lety naše země a náš národ přinesly říši, v které se nyní slavilo památné jubileum. Němci rakouští velmi okázale pořádali slavnosti a projevy jubilejní, jen v tom je ironie osudu, že stoletých slavností se účastnili procentem nepoměrně větším než krvavé práce u Lipska. Je to až dojemné, jak jiní si hrají na záchrance říše a záštitu monarchie — na naše útraty. Před sto lety šlo skutečně říši i dynastii o existenci. Habsburskou monarchii po porážce ve válce 1813 čekala zkáza, ji a Prusko by byl především stihl hněv vítězův. Co měl Napoleon již 1809 v plánu, byl by provedl 1813 po eventuelní porážce spojenců; říši by byl rozkouskoval a dynastii odkázal do Uher. Proto vítězství u Lipska má takový význam pro další trvání Habsburské monarchie. A žádný z národů ovládaných žezlem Habsburků nebyl v řadách bojovníků lipských zastoupen tak četně jako národ český. Dalo by se očekávati, že mu bylo podle toho měřeno v dobách míru a bezpečí rakouskými vládami, ale ve Vídni platí zákony jiné logiky.

Armáda rakouská u Lipska byla převážnou většinou armáda slovanská. Při pěchotě jsme jasně viděli na diagramu dvoutřetinové zastoupení Slovanů a jízdy byl u srovnání s pěchotou počet malý, 15.000 ze 121.000 celkového počtu, takže poměrně menší zastoupení Slovanů u jízdy nepadá příliš na váhu. Počítáme-li vše dohromady, nechybělo Slovanům mnoho do dvou třetin armády celé.

Kdyby snad někdo namítal, že za to důstojnictvo a generalita byly německé, stačilo by odkázati ho na vojenský schematismus roku 1813 a zajisté by byl překvapen směsicí jmen všech národů, jakou by nalezl u důstojnického sboru rakouského. Jména německá, slovanská, maďarská střídají se s francouzskými, vlašskými, anglickými a jakousi jednotu mezi nimi získává jen uniformní vojenský pravopis. A pak jak mnoho české šlechty bylo právě na místech nejvyšších? Sám vrchní velitel pocházel z rodu již tak v Čechách assimilovaného, že s hrdostí se hlásil k Čechům*), chef generálního štábu Radecký byl ze starého českého rodu šlechtického, mezi veliteli sborů byla jména z Bubna a z Klenového (Klenau), patřící starým českým rodinám, a mezi nižšími veliteli by našel

*) Viz Novák. Polní maršál Kar. kníže ze Schwarzenberka. V Praze, (Řivnáč) 1913 str. 6.

celou řadu jmen české šlechty. Protože šlechta tato převážně mluvila a psala francouzsky a německy, v tehdejší době všeobecné neuvědomělosti národní, nelze ji přece počítati mezi šlechtu německou, právě jako Fridricha II. pruského nelze pokládati za Francouze.

Dosavadní naše výpočty týkaly se jen bitvy a operací na hlavním bojišti. Vedlejší operace na jihu monarchie a pak v Italii nejsou thematem této práce. Ač i tam bylo dosaženo pěkných úspěchů, rozhodujícím byl výsledek na severu, kde byla hlavní moc Napoleonova. Nezdar tam byl by zmařil rázem vše, čeho snad bylo dosaženo jinde.

Uvažme nyní celkové rozpětí válečných sil naší říše roku 1813 a pozorujme, zdali souhlasí s našimi výpočty týkajícími se jen Lipska. Druhý svazek právě vydaného jubilejního díla válečného archivu ve Vídni „Befreiungskrieg 1813 und 1814" je věnován statistickým výpočtům rakouské moci válečné roku 1813. Zpracován je na základě akt válečného archivu plukovníkem Vilémem Wlaschützem a má název: Österreichs entscheidendes Machtaufgebot 1813. Je to vynikající dílo ohromné práce a některé statistické výsledky, k nimž dochází, jsou velmi zajímavé také pro nás. Tak na př. Wlaschütz, srovnávaje v červenci 1813 počet branců zemí uherských a zemí předlitavských, překvapen je ohromným zatížením Čech proti Uhrám. Čechy samy postavily o třetinu branců více než Uhry, na něž počítá 43.000 mužů, kdežto Čechy do té doby sebraly 56.795 mužů, Uhry při stejném napětí sil jako Čechy byly by měly dodati 151.000.*

Velmi poučná je tabulka, kterou na témže místě Wlaschütz sestavuje o počtu mužstva a koňstva, který dodaly jednotlivé země naší poloviny říše do července 1813 k vojsku i s prvním odvodem k zemské obraně:

Čechy	56.795	mužů	14.832	koní
Morava (patrně se Slezskem)	30.514	„	10.897	„
Rakousy Dolní a Horní	25.945	„	6.591	„
Vnitřní země rakouské	17.222	„	5.574	„
Halič	55.690	„	13.358	„
Dohromady	186.166	mužů	51.252	koní.

Srovnáme-li tyto statistické údaje, vidíme, že Čechy dodaly i mužstva i koňstva nejvíce, i více než Halič a daleko více než všechny země alpské dohromady. Čechy dodaly o něco méně než třetinu mužstva celého Předlitavska, koňstva o něco více než

* Wlaschütz, l. c. str. 116—117.

čtvrtinu. Země české dodaly 87.309 m. Počítáme-li z toho přibližně o něco více než třetinu, t. j. asi 30.000 mužů na Němce, zbude asi 57.000 národnosti české.

Němcům touto kvotou jistě ukřivděno není, naopak; nutno přihlížeti k tomu, že Němci ve městech a hlavně ve větších městech patřili k vrstvám obyvatelstva, které byly tehdá osvobozeny od povinnosti branné a tím ubylo armádě silné procento. Hlavní tíha spočívala na obyvatelstvu venkovském a na širokých nemajetných vrstvách lidových a tu byl v zemích českých zastoupen živel český mnohem silněji, než jak ukazuje statistické procento národnostní obyvatelstva všeho.

Wlaschützova svrchu uvedená čísla patří do července 1813, tedy do doby, kdy všechno toto mužstvo mohlo býti tak secvičeno, že bylo je možno vypraviti do pole. Poněvadž země české byly operační basi nejblíže, posláno z nich největší procento sebraného mužstva na bojiště. V těchto číslicích máme zase jen doklad k našim výpočtům o překvapujícím zastoupení branných sil zemí koruny České a branných sil české národnosti v bitvě u Lipska.

Také při celkových výpočtech všeho příbytku branné moci našeho mocnářství za celý rok 1813 nalezneme zase jen další obdobné doklady. Plukovník Wlaschütz vypočítává na základě měsíčních výkazů, které sloužily účelům účetním a jsou tudíž materiálem velmi věrohodným a přesným, mnoho-li mužstva jednotlivé země mocnářství dodaly během celého roku 1813 a zase upozorňuje především na křiklavý rozdíl mezi zeměmi naší polovice říše, kde se vojsko konskribovalo, a zeměmi uherskými, kde zůstal dosud v platnosti starý systém verbířský. Kdežto na země předlitavské připadly tři čtvrtiny, nedodaly Uhry i se Sedmihradskem a vojenskou hranicí více než čtvrtinu nově přibylého mužstva.*

Z přírostku pro armádu za rok 1813 počítá Wlaschütz:

na Čechy	81.175	mužů
na Moravu a Slezsko	45.228	„
na Halič	72.377	„
na Rakousy Dolní a Horní	42.219	„
na vnitřní země rakouské	27.436	„
na vlastní vojenskou hranici	14.732	„
na znovu dobytou voj. hranici	16.385	„
na Uhry a Sedmihradsko	51.935	„
V celku	351.487	mužů**.

* Wlaschütz l. c. st. 174.

** Wlaschütz l. c. Anhang XXXV.

Čechy samy, jak vidíme z těchto čísel, dodaly armádě během r. 1813 nejsilnější kontingent mužstva, daleko silnější než Uhry a Sedmihradsko dohromady, které nedosáhly ani dvou třetin přírostku z Čech. Čechy samy poskytly více mužstva než všechny země alpské dohromady a více než Halič. Uváděje kvotu jednotlivých zemí v procentech, počítá Wlaschütz na české země 36%, na země uherské i s vojenskou hranicí 23·6%, na Halič 20·6% a na všechny země alpské 19·8%.

Tyto podíly zemí v celkovém přírostku branných sil za 1813 jsou analogické výpočtům z července 1813, výše uvedeným, jen obojí Rakousy vykazují poněkud rychlejší vzestup v druhé polovině roku, Halič poněkud pomalejší. Celkem zase ukazují, čím byly pro monarchii v době tak kritické země české. Že v celkovém přírostku je národnost česká zastoupena procentem slabším než v kontingentech určených pro saská bojiště, má příčinu v tom, že z alpských zemí mnoho sil obráceno na jih a na západ podle Dunaje proti Bavorsku, které na počátku války ještě nestálo v řadách spojenců; tím stouplo české procento na rozhodujícím bojišti u Lipska. Uvážíme-li uvedená čísla, vzpomeneme na výrok maršála Schwarzenberka po bitvě u Lipska: „K velikým událostem, které jsme zažili, nebylo by nikdy došlo, kdyby Čechy s bezpříkladnou houževnatostí a vytrvalostí, nehrozíce se žádných obětí, nebyly mohutně spolupůsobily k velikému a svatému cíli.“*

Nyní se vrátíme k operující armádě u Lipska, protože nám jde především o její složení. Rakouskou její součástku jsme probrali zevrubně a viděli jsme, že v ní Slované dosahovali počtu téměř dvou třetin a Čechové samotni že v ní byli přibližně třetinou; Němci zaujímali přibližně o něco více než pátý díl, jsouce v jízdě poměrně silněji zastoupeni než v pěchotě.

Ohlédněme se nyní po druhých součástkách armády hlavní a po druhých armádách spojenců. V armádě hlavní vedle Rakušanů byly kontingenty ruské a pruské.

Ruský kontingent pod velením hraběte Barclay de Tolly byl podle ordre de bataille 48.650 mužů silný; od něho nutno odečísti 6680 mužů pruské gardy, přidělených velkoknížeti Konstantinovi, takže nám zbývá 41.970 Rusů. Pruský druhý sbor generála Kleista přidělený armádě hlavní měl 24.251 mužů. V jezdeckých sborech generála Thielemanna a plukovníka Mensdorffa-Pouilly bylo mimo to 1000 ruských kozáků a 450 mužů pruské jízdy.**

* Viz Novák, Maršál Schwarzenberk l. c. str. 6.

** Rakouské eskadrony těchto sborů započítává ordre de bataille k ostatnímu rakouskému kontingentu.

Obsahovala tedy armáda hlavní	121.599	Rakušanů
	42.970	Rusů
	31.381	Prusů
úhrnem	195.950.	

Druhá armáda byla tak zvaná armáda slezská pod velením Blücherovým.

Skládala se z pruského prvého sboru o . . .	21.149	mužích
a dvou ruských sborů generála Sackena a Langerona majících dohromady	42.712	mužů
úhrnem	63.861	mužů.

Třetí, severní armáda, které velel korunní princ švédský, skládala se:

z třetího pruského sboru generála Bülowa o . .	24.619	mužích,
k němuž bylo přiděleno ruských kozáků a dělostřelců	893	mužů,
z ruského sboru generála Wintzingerode o . . .	24.739	mužích,
a ze švédského sboru Stedingkova o	16,652	„
k němuž bylo přiděleno ruských kozáků	362	mužů
a britských dělostřelců	151	„
úhrnem	67.416	mužů.

Vedle těchto byla tu tak zv. polská reservní armáda generála Benningsena, která měla 33.875 mužů ruského vojska.

Podle států bylo v armádách u Lipska:

ruského	vojska	145.551	mužů
rakouského	„	121.599	„
pruského	„	77.149	„
švédského	„	16.652	„
britského	„	151	„
úhrnem		361.102	mužů.

Na otázku, mnoho-li bylo v celé armádě Slovanů, nemůžeme ovšem dáti odpověď přesnou, avšak přibližně lze to určiti. V ruském vojsku bylo procento neslovanské tehdá mnohem menší než teď po okupaci a pacifikaci Kavkazska a Střední Asie a silné kolonisaci německé v XIX. století. Celkem se shoduje i s poměrným zastoupením živlů neslovanských v ruské veleříši i s poměrným vyskytováním se sibiřských, finských, tatarských a jiných pluků v ordre de bataille ruské armády u Lipska, počítáme-li z ruského kontingentu asi pětinu (kolem 29.000) na bojovníky neslovanské. Podle toho bychom v ruském vojsku napočítali přibližně kolem

116.000 Slovanů, a to, až na nepatrný počet Poláků, Rusů. Z rakouského vojska připadá, jak jsme výše viděli, na Slovany o něco méně než dvě třetiny celého počtu, tedy kolem 78.000 mužů; v pruské armádě také nutno počítati jistě kolem 12.000 Poláků ze Slezska a z Prus, ovšem více ze Slezska, neboť právě slezské kontingenty jsou v pruském vojsku velice četné; jen v pěchotě je asi 22 bataillonů slezských. V tehdejší okleštěné pruské říši Poláci byli asi šestinou všeho obyvatelstva. Je tudíž počet 12.000 ze 77.000 přiměřen i počtu obyvatelstva tehdejší pruské říše i hojnosti slezských oddílů v ordre de bataille pruských sborů.

Sečteme-li Slovany ruské, rakouské i pruské, dostaneme okrouhle 206.000 mužů; to jest, o málo méně než tři pětiny veškeré moci, která táhla k Lipsku proti Napoleonovi, byli Slované. Položme si nyní otázku, mnoho-li tam bojovalo s Napoleonem Němců? Z pruského vojska velká většina, asi 65.000, z rakouského vojska o něco více než pětina, asi 25.000 mužů; několik tisíc počítejme ještě na Němce ruské a emigranty v ruském vojsku a tak obdržíme úhrnný počet Němců přes 90.000, byli tedy přibližně o něco více než čtvrtinou celé moci postavené proti Napoleonovi u Lipska. Slovanů bojovalo v řadách spojenců dvakrát tolik jako Němců a ještě asi o 20.000 mužů více. Němců z nynější německé říše táhlo k Lipsku proti Napoleonovi se spojenci jen kolem 65.000, n e b y l i a n i p ě t i n o u v a r m á d ě s p o j e n c ů.

„Wo einstmal deutsche Völker machtvoll rangen — —“

Napoleon koncentroval u Lipska 202.000 mužů, proti němu bitvu rozhodla početní převaha vojenských sil, které mu hrozily obklíčením, a tou byli hlavně Slované, vítězství u Lipska je především vítězství jejich. Slované tam položili základ německé svobodě a vývoji německé a hlavně pruské moci v XIX. století.

Při stoletých vzpomínkách byla příležitost, aby se mocný německý národ ukázal vděčným těm, kteří mu před sto lety, když mu bylo nejhůře, přispěchali v takovém počtu na pomoc.

Pomník lipský je bohužel dokladem, že ponížení a malí, když se stanou mocnými a velkými, neradi vzpomínají těch, jichž pomocí se vyšinuli. Ovšem nevymřeli mezi Němci ještě lidé, kteří se uprostřed jubilejního opojení odvážili odsouditi takové počínání.



ZDEŇKA HÁSKOVA:

PŘES MRTVOLY.

I.

Mladosti! Mladosti krásná a zářivá! Odpusť, že přišla jsem odkrývati temné skvrny v záhybech tvého jasného roucha, skvrny tak temné, jako by je byla kdys zbarvila krev... Ale nemohu jinak, nemohu jinak, vzpomenu-li Irény Dobrodruhovy, pamatuješ se?

Chodila tenkrát na universitu. Nevím, co ji tam přivedlo, ale zdá se mi, že to byla neodbytná touha, sotva uvědomělá, věděti všechno. Vzpomínám totiž onoho okamžiku, kdy Iréna Dobrodruhova, malá holčička, žákyně měšťanské školy, kráčela Komenského ulicí a zahleděla se náhle na nebe.

Stalo se jí, co stává se všem lidem, velkým i malým; zahleděla se na nebe, jako by je viděla po prvé, zadívala se na oblaka kamsi plynoucí a vše jí bylo náhle nové, neznámé, strašné.

Co jsou ta oblaka? Proč tam jsou? Proč jsme tu, kde jsme se tu vzaly, oblaka a já? Velká starost ulehla na srdce dítěte, jež kráčelo náhle ustaráno s vážným pohledem vzhůru upřeným. Starost zakryla všechno, celý svět, že ztemněl jako sluj. Na dlouho nebylo lze nésti tuto tíhu. A skutečně: svět se náhle rozjasnil, dítě bezstarostně poskočilo a zasmálo se, jasná myšlenka svalila hračkou se srdce těžké břemeno, myšlenka tak jednoduchá, tak prostá, že bylo ku podivu, že nepřišla dříve: až budu veliká, budu věděti všechno!

Ach, jak bylo vše najednou jasné a život lehounký; až budu veliká, budu věděti všechno! Není nutno se starati, není žádného nebezpečí, jsme pod ochranou své dospělosti, jež sama se o nás postará!

Nuže, jestliže malé děvčátko svěřilo se dospělým letům, že sejmou s něho břímě nevědomosti, pak bylo vše jasno a určeno jednou pro vždy.

Nicméně přes tuto vnitřní potřebu vědění nevykonala Iréna Dobrodruhova ve studiu ničeho, co by stálo za zmínku. Nemyslím, že by byla mohla někdy býti vědcem. Ale mohla býti skvělým vzorem, což se ostatně od ní i ode všech ostatních, které tenkrát vstoupily na universitu, s jistotou očekávalo.

Ale to bylo to: Iréna Dobrodruhova žila v bídě. Nemohu to jinak nazvati, ač se stydím to říci, neboť její matka byla vdovou

po vlasteneckém učiteli, člověku, na kterého žáci vzpomínali s nadšením, a jehož vlastenecká činnost byla jedním z několika důvodů, jež jej štvaly s místa na místo, s horšího na ještě horší a nejhorší.

Jest ovšem pravda, že stav se záhy řídícím, zemřel, ještě mlád, jako podučitel z trestu. Nicméně právě proto, že žáci na něho vzpomínali vděčně, a že s osobním nebezpečím pracoval pro politickou stranu, jejíž vítězství pokládal za pokrok národní, zdá se mi nespravedlivým, že jeho rodina byla ponechána tak zcela sobě samé, to jest, opuštěna všemi.

Iréna Dobrodruhova nemohla studovati pilně, ale všichni věřili v její nadání a neobyčejně mnoho od ní očekávali. Neustávali se jí dotazovati, jmenovitě Marie Frankova, spojující s prostředním nadáním neobyčejnou a houževnatou píli, na čem právě pracuje, kdy bude dělati zkoušky, a tak do nekonečna.

To rozčilovalo Irénu Dobrodruhovu. Všichni pracovali, jen ona se potácela od jedné prácičky ke druhé, odbývala jen ta k osvobození od platu nutná kolokvia se zevním znamenitým, ve skutečnosti však pražádným výsledkem, ježto vše to byly úryvky ničím nespojené a navzájem se neslučující.

Myšlenka, že to k ničemu nepřivede, neděsila Ireny Dobrodruhovy. Ale toto pozadu zůstávání za prostředními, toto buzení nadějí a nesplňování jich, nemožnost práce, jež by tak často byla bývala potěšením, to vše ji dráždilo a rozčilovalo.

Ona jen v přednáškách směla cítiti radost z průkopné práce vědění. Mezi profesory bylo několik, kteří přednášeli, sami vždy uchváceni, budíce lásku a podiv pro to, co sami milovali, a čemu se podivovali. Hle, tohoto profesora botaniky! Jak miluje své rostlinstvo, jak s ním žije, dýchá, jak umělecky chápe nevídanou krásu trávy i stromu, jak se zápalem mluví, gestikuluje, kreslí (to vše zároveň), jak mu oči hrají dětským a zbožným zanícením, radostí! Není možná, abyste nemilovali, co miluje on. Není možná, abyste necítili radost z vědění, touhu jíti dál a blíže k srdci přírody!

Iréna poslouchala s živou radostí, psala, kreslila s ním zároveň. Ale doma neměla času něco opakovati, a šlo-li se na praktické výlety, byla nucena zůstati doma, protože neměla peněz. A všichni, to bylo to pokořující, i profesor, myslili, že ji to dále nezajímá. Ona zatím plahočila se po kondicích nebo doma myla podlahu, nádobí, pracovala vše, čeho bylo třeba, a když znaveně usedala

k přednáškovým archům, aby studovala, zůstaly myšlenky líně státi, nebo se točily kolem neodbytné nějaké starosti, nebo se rozstříkly v podivný, pohádkový sen, daleko od života.

Iréna Dobrodruhova snila často nad hektografovanými archy přednášek a často chápala se mimovolně tužky a psala, psala. Bída, jež zdržovala ji na jedné straně ve studiu, urychlovala na druhé straně duševní vývoj bolestně rychlým postupem, a místo co měly býti utlačeny, krystalovaly se vzdušné přeludy, jež snila, v křehký tvar. Iréna Dobrodruhova psala verše.

Tehdy, po prvé, seděla doma u okna. Maminka měla jeden ze srdečních záchvatů, jež opakovaly se stále častěji, a vzdychala tiše na posteli. Iréna udělala vše, čeho bylo třeba, a nyní seděla u svých přednášek, marně se snažíc připoutati k nim pozornost. Bylo dopoledne, ale ranní podzimní mlha neodstoupila dosud zcela od okna, jež hledělo s třetího poschodí na prázdnou mléčnou prostoru. Nic nebylo viděti, jen jediný strom, holý a křivolaký, který prodíral se mlhou, tam, kde končily šance a začínal svah.

Iréna Dobrodruhova znala dobře tento strom, znala jej jako sebe samu, možno-li tak říci. Stál tam v zimě v létě, vždy stejně ubohý, upoutával oko den co den. Dnes, jak tu seděla zachmuřena, se srdcem jak struna napiatým, strom venku stal se náhle smyčcem a udeřil bolestně na napiatou strunu jejího srdce.

Vzala tužku, bez vůle, neboť to nebyla ona, ale strom venku, opuštěný a ubohý strom, jenž hrál a zpíval truchlivou píseň. A verš řadil se k verši, sloka ke sloce. A když ustala, byly její tváře polity slzami, ale srdci bylo lehce, neboť všechno hoře bylo přelito do šestnácti řádek, čtyř slok...

Po dlouhém váhání přečetla tehdy po sobě své řádky. Podivno jak jí byly cizí! Ale puzena touhou po uplatnění se, tak dlouho potlačovanou, vložila je s několika řádky rychle do obálky (aby si to nemohla rozmysliti) a poslala je redakci studentského časopisu.

Nemohu ani říci, čekala-li po té odpovědi čili ne. Napsání básně a odeslání jí vyčerpalo jaksi její síly. Ale když redaktor odpověděl, že se mu báseň líbila a že ji otiskne, zdálo se jí to tak samozřejmým, jako by ani jinak býti nemohlo, jen pozvání redaktora-studenta, aby vstoupila do studentského spolku, v němž byl i literární kroužek, zvlášť ji překvapilo a potěšilo.

Nic nemohlo tehdy přijíti vhodněji. Neschopna vytrvale pracovati, vrhla se Iréna Dobrodruhova do studentského spolkového

života, tak zcela odlišného od toho, jaký až dosud znala. Pravím, vrhla se do tohoto života, ale řeknu hned, že s ním nikdy nesplynula. Bylo tu tolik různých lidí a mezi jednotlivci a pohlavími takové rozdíly, že těžko bylo lze je odstraniti. O odstranění onoho druhého se tenkrát velmi mnoho hovořilo (a ještě i nyní hovoří, jak slyším), ale byl tu stále, jako propast neustále zející a ničím nepřekonatelná.

— Musíte pracovat společně s námi, říkal Iréně Dobrodruhově Karel Petrák, jeden z energických hochů, jimiž oplýval výbor spolku.

Usmála se trochu trpce, hledíc mu do očí.

— Co je tu společného mezi námi, řekněte?

Cítila dobře, že společné znamenalo u těch hochů: jíti s nimi. Věděla dobře, že tito hoši cítí bezradnost kroužku studentek, tvořících teprve novou tradici od samých prvopočátků a nevědoucích, kde začíti, čeho se zachytiti. Cítila dobře, že ti hoši nepokládají jich za sobě rovny.

Také Petrák se usmál a neodpověděl. Byl to chytrý hoch.

Nicméně bylo to přece jisté vyplnění života, tento studentský spolek, a zvlášť ti, jichž život visel na tenké niti nejisté existence, hřáli se tu jako u rodinného krbu. Nebylo-li společných cílů, bylo přece chvílemi zdání jich, a propast mezi jednotlivci a pohlavími mizela chvílemi za osobními sympatiemi.

II.

Bylo tedy možno proseděti volné chvíle v útulné spolkové čítárně prastarého domu, bylo možno pohovořiti si, zaujati se spolkovými starostmi, pobaviti se. Iréna Dobrodruhova, která měla zde v tomto malém světě i sympatie i jakési jméno pro své literární pokusy, činila dojem spokojené, veselé bytosti, jež něco znamená a také to ví.

Nicméně já, která jsem ji tak dobře znala, mohu říci, že to vše bylo jen zdáním, a že lehkost jejích kroků nedokazovala ničeho. Neboť není snadno radovati se, máte-li doma nemocnou matku, která vám dala vše a jíž jste nedali ničeho. Není lehké seděti v čítárně a pohřížiti se do čtení novin a zabývati se spolkovými věcmi, jestliže jste nevykonali ono jedině důležité.

Vždyť maminka churavěla stále, a stále více. Její ubohé srdce nestačilo už. Kolik pozvolného strádání a odříkání nepodrývalo,

jako příboj, jeho sil! Kolik náhlých leknutí, žalů a zklamání nerušilo jeho pravidelného tepu a neměnilo ho v zmatený vír nebo nezastavovalo jeho chodu v náhle mrtvé ztišení!

A čím více maminčino srdce sláblo, tím méně schopným stávalo se obětí, odříkání, trpělivosti, všeho, čím kdysi hýřilo a čím bylo bezohledně vyčerpáno.

Iréna cítila to vše a chtělo se jí utéci z té hrůzy, chtělo se jí utéci myšlence, jež využívala každé chvíle ticha, aby pozdvihla svého hlasu.

Kráčeti přes mrtvoly.

To byla myšlenka, jež štvala Irénino srdce. Neboť co dělala jiného ona, co dělala sestra, co dělali jiní?

Jí, Irény, neomlouvalo nic. Neomlouvaly jí kondice, z jichž výtěžku nemohla si maminka dopřáti ničeho, kondice, jež nezaplašily ani jediné její starosti. Neomlouvala jí píle ve studiu, která by zabezpečila brzké zaopatření, nic!

Život doma stával se stále nesnesitelnějším. Irénu dráždila již každá zmínka o penězích, nedostatku. Můj Bože, mohla za to?! Mohla za to, že svět je tak ničemný, bídný, necitelný a zlý?

Vyrostla v ní hluboká zášť k tomuto bídnému světu, který se nestaral o nic, třeba zahyň v tu chvíli a ruky ti nepodá! Tak hluboko zasáhly přiživné kořeny zášti, že srdce, vyssáváno jimi, chřadlo, stravovalo se, trpělo.

Blaze těm, kdo dovedou nenáviděti! Iréna Dobrodruhova toho nedovedla, nebyla stvořena pro zášť a nenávist. Obracely své spáry proti ní, ssály její krev, otravovaly její srdce. Řekněte slovo něhy a Iréna Dobrodruhova padne vám k nohám! Řekněte slovo lásky, a skropí ruce vaše slzami! Učiňte dobro, kraj světa půjde za vámi! Ale nenáviděti, věčně jen nenáviděti, jaká hrůza a jaký žal!

Ale také kohosi osobního, blízkého, ach! a rodného nenáviděla Iréna Dobrodruhova. Odpusťte jí to všichni, a vy, kteří jste nepoznali, co je to, vláčí-li sestra vaše vaši krev blátem, pomlčte, prosím! Iréna Dobrodruhova chtěla tisíckrát shoditi se sebe tuto nenávist, a s ní zároveň toto pokrevenství. Ale můžete tisíckrát říci sestře: neznám se k tobě! Tisíckrát můžete to říci, jestli že vaše krev říká ano, jestli že proudí k slovu sestra jako k otevřené ráně a ubíhá a kane z ní krůpějemi!

Byly to dobře sestry, Iréna a tato druhá, Julie. Stejného vzrůstu, stejných rysů, očí. I v povaze měly mnoho stejného, především

onu žíznivost života a poznání. Leč, jak jinak bylo vše u Julie! Radost a smích musily tryskati na její cestě, poznání musilo přijíti bez práce a námahy, život bylo nutno píti chtivými, rychlými doušky. Maminka ji dala do obchodní školy, ale ona nechala všeho a šla za číšnici do vinárny, kam chodili veselí hoši, studenti.

Maminka smířila se s touto bolestí, jako se smířila se všemi jinými. Bylo jí lehko smířiti se, vždyť měla ještě Irénu, svou pýchu a naději. Měli jste ji slyšeti a viděti, když mluvila o ní se svými známými! Naše Iréna! Její bledá ústa se usmívala, laní oči zářily tichým světlem. Naše Iréna! Byla hvězdou, spásou, svými tužbami mimovolnou mravní oporou, vším, vším. V ní nebylo možno dožíti se zklamání!

Iréna zatím žasla nad maminčinou neschopností udržeti na uzdě lehkomyslnou Julii, nad prostotou, s jakou říkala: jen ať si jde! Ať ví, co je to, vydělávati si chléb! Žasla, ale ani ona sama nechápala celého významu té události.

Až jednou. Bylo to večer, Julie se objevila mimo obyčej doma.

Vypadala podivně a chtěla mluviti jen s maminkou. A pak nastal v kuchyni podivný chvat a shon, maminka chystala pro Julii zvláštní lože, zakázala Iréně k ní jíti a ve svém zmatku řekla jí vše.

Julie byla nakažena pohlavní nemocí. Bylo jí tenkrát sedmnáct let.

Iréna stála v první chvíli ztrnulá, neschopna slova, pohybu.

Jak je to možno! jak je to jen možno? Slýchala takové věci. Ale to vše bylo mimo dosah jejího života, o tom bohudíky! nebylo nutno dále přemýšleti. To byl jiný svět.

Ach! A tak blízký! Iréniny studené ruce tiskly se k sobě v bezměrném hnusu a hrůze, tváře hořely, oči pálily.

Všechno se jí hnusilo, všechno! I maminka se svým starostlivým pohledem. A sestra. A život. A ona sama sobě, neboť nebyla-liž částí toho všeho?

Pohár hořkosti již přetékal. Cosi hrubého zdvihlo se v nitru Iréníně proti hrubé pěsti osudu, cosi sprostého dralo se ve tvář sprostému životu:

— Naplivat na to! říkala si, chodíc sama po pokoji, a mučíc se vlastními slovy. — Naplivat na to na všechno!

Po Juliině odchodu do nemocnice seslábło však maminčino srdce

jako ochrnuto, a lékař řekl Iréně: ještě jeden takový záchvat a je konec.

Tu Iréna napiala všechny své síly, setřásla se sebe skleslost, zhnusení a děs, a její srdce, napivši se z čistého pramene soucítění a lásky, nabylo znovu síly přenášeti hory odříkání...

(Příště konec.)



JOS. MÜLDNER:

NOC.

Plyš chladných prostorů ke tváři věcí přilne
a zdá se, jako by kdos' mrtvé volal všady.
Tma nocí leskne se a kreslí mapy mylné,
v jichž pralesích čerň hučí vodopády...

To lidské srdce v noci hvězdy zažehuje
a sny jsou vločky sněhu, které k nebi sněží,
a noc a tma jsou klam, neb všechno světélkuje
a ruce na hvězdy lze vztáhnout po protěži...

A z rukou spánku, mdlobou přemožených,
sen vymkne se, zrak, jehož poranilo ráno...
A prostor zahřívá se žárem věcí sněných
a srdce lidské vstane, světlem opásáno...





FEUILLETON.



DVĚ JUBILEA.

Dva přední básníci čeští dovršili koncem února padesátý svůj rok: Antonín Sova a J. S. Machar.

Antonín Sova narodil se 26. února 1864 v Pacově. Literární jeho debut padá do let osmdesátých, v nichž po Vrchlickém, Zeyerovi a Čechovi objevovala se nová generace, která proti skvělé paletě Vrchlického a pompésnímu jeho verši kladla své intimní a drobné zápisníky. Let orlích křídel Vrchlického ji odstrašoval; hlásala a ještě spíše cítila příchylnost k domovu, kraji, půdě. Příhody dnů nastoupily místo legend věků. Mohlo to znamenati a znamenalo to také u mnohých umělecké ochuzení. Antonín Sova, tehdy pod pseudonymem Ilja Georgov tisknoucí, podlehl dobovému proudění, neutkvěl však v něm. Zůstala mu z té doby napiatá pozornost, každý detail pečlivě zachycující a vystihující; neutonul však v nazírání genristy a detailů užívá právě jen k přiblížení celku. Již „Květy intimních nálad“ značí

✠

další krok v uměleckém vývoji Sovově. Zde již setkáváme se s několika verši, skizzujícími několika jemnými tahy smutky a neklid moderního nitra, zde již po prvé zalká měkkým tónem houslí bolestná a raněná autorova touha.

Myšlenkový přerod Čech, koncem let osmdesátých a počátkem let devadesátých tak rychle, ba překotně se odehrávající, nezůstal bez účinku na individuelní vývoj autorův, který si toho dobře je vědom. V čtvrté knize autorově (třetí „Z mého kraje", věnoval autor jihočeskému domovu) v „Soucitu a vzdoru" setkáváme se již se známkami myšlenkových krisí dobových. Ve všech svých knihách však Antonín Sova podřizuje se ještě akademickému verši, třeba snažil se tu či onde upiaté formy uvolniti a osvoboditi.

Není tomu již tak v „Zlomená duše", která je formálně úplně rozbitá. „Zlomená duše" znamená otevřený přechod básníkův do řady literární revoluce tehdejší. Autor, který jako J. S. Machar původně přivazoval se klidně k staré generaci, která ho přijímala, knihu vlastním nákladem vydanou opatřil bojovným a nervosním úvodem, v němž si zaútočil bezohledně na věci, officielnímu literárnímu světu posvátné. Autor „vyšlehaný ze Salonu", jak dí Corbière, appeluje na obecenstvo, zjitřené jako on a bouřící se jako on. „Zlomená duše" je prvá kniha, kterou autor přibližuje se myšlení a cítění své doby. V této době přichyluje se autor „Zlomené duše" k autoru „Magdaleny"; oba zakládají spolu s jinými druhy „Českou Modernu", Antonín Sova účastní se prudkých tehdejších debat a sporů a revoltuje. Také svým veršem, odpoutaným od formy běžné a konvenčních rytmů. Není sám, který pokouší se o volný rytmus; zachová však i v tomto volném rytmu hudebnost a osobité kouzlo. Roku 1897 vychází kniha, jež plně okouzlí mladé a bouřlivé hlavy generace devadesátých let citovým svým rozpětím a svou nervosní, dráždivou, hrdou krásou: jsou to „Vybouřené smutky". Zde je nejvíce potřena realita a nejvíce pozdvižen sen; zde zdá se být rozchod s minulostí nenapravitelný; zde zdá se hrdě se zříkající pýcha básníkova nesmiřitelna. Zde genrista osmdesátých let stává se visionářem a rhapsodem nenávisti a vzdoru.

Rok 1900 přináší jinou knihu, neméně milovanou. Autor „Vybouřených smutků" píše „Ještě jednou se vrátíme". Kniha to poněkud retrospektivní; má vlastně tvořit most od „Soucitu a vzdoru". Ale ne pouze v tomto smyslu mluví titul o návratu; v nitru básníka se odehrál přerod. Básník vrací se k zemi, k lásce, k idylle téměř. Ale jak jiný je tento tragický idyllism, vnitřně zneklidněný v své radosti a plachý v svém úsměvu, který však nebude věčný, nežli bylo debut Sovovo! V knize, jako celek rozbité, je řada čísel nezapomenutelně delikátních a jemných. Vzpomeňme si třeba jen na plachou a cudnou melancholii básně „Kdo vám tak zcuchal tmavé vlasy?", jejíž otázka vrací se tak bolestně a má v sobě jakoby udušený pláč.

„Ballada o jednom člověku a jeho radostech" je zšeřelý sen zimního večera, chmurný a beznadějný. V „Třech zpěvech dnešků i zítřků", autor, jenž roku 1897 psal vášnivou odpověď Mommsenovi, dotýká se otázek národních i sociálních a „Dobrodružství odvahy" (1906) znamená novou myšlenkovou etapu, významnější a niterně klidnější, v podstatě však stejně odbojnou vůči konvencím myšlenkovým a také proti bezmyšlenkovitosti. Obsahují-li „Dobrodružství odvahy" básně spíše reflexivního rázu,

později na to publikovaná „Lyrika lásky a života“ je snad nejlepší čistě lyrickou knihou básníkovou. Zde není zmatků ani těkání, aniž by jistota a vyrovnanost básníkova spojena byla s jistou ochablostí citovou. Její smutky, těžké a zoufalé, říkají se nám klassicky jednoduše a drtí právě touto výrazovou prostotou. Následují „Zápasy a osudy“ a krátce před jubileem rekapitulující jaksi a účtující „Žně“, dílo neochabujícího uměleckého zápalu a věčného hledání.

Ale Antonín Sova byl také prosaikem; třeba by jeho prósy nebyly úspěchy tak dokonalými, jako některé z jeho lyrických knih, bylo by nespravedlivo podceniti tuto část jeho tvorby. Roku 1898 vydal Sova „Prósu“, v nichž kromě dvou povídek „Anna“, práce to starší vývojové fáse básníkovy a nervosního „rozvíření samotářských strun“, obsaženy „lyrické vteřiny duše“, básně prósou, krajinomalby, skizzy lehce vržené do skizzáře. „Ivův román“ byl románovým debutem básníkovým; k němu se družily „Výpravy chudých“ a „Toma Bojar“. Novelly Sovovy jsou spojeny v dvoudílnou knihy se souhrnným titulem „O milkování, lásce a zradě“. V této knize je několik prací, v nichž Sova jako prosaik podal své nejlepší.

Poslední dílo, jak jsme řekli, jsou „Žně“. Ale netřeba se báti, že by po těchto „Žních“ přišlo paběrkování. Zajisté vývojová čára Sovova neznamená vždy stoupání; ale chvilkový pokles nebo nezdar neznamenal nikdy mnoho u tohoto neúnavného ducha. Byl vždy jen episodou vývoje. Že tento vývoj byl poctivý, že tato duše trpěla všemi bolestmi doby a toto srdce všemi trudy života, aniž by tato duše a toto srdce se smířilo s malostí, činí nám básníka drahým.

* * *

J. S. Machar narodil se 29. února 1864. Debutoval r. 1887 „Confiteorem“. Tato kniha předvádí nám mladého muže, zjitřeného prvým zklamáním, v byronovské, chmurné póse, affektující cynismus a cynysmus. Stěží možno pochopit, že „Confiteor“ dráždil tolik literární obce let osmdesátých; stěží možno chápat, že na mladého básníka pro jeho vyzývavou otevřenost tolik útočeno. A také stěží možno v „Confiteoru“ vytušiti další vývoj autorův. Zajisté, že rek smutného, ale nijak ne neobyčejného milostného románu hledí na český život a kommentuje ho posměšně a zlomyslně, zajisté také v jeho immoralitě stůj co stůj vycítíme touhu po jiných a lepších mravních řádech; přece však těžko vytušit v autoru — dle jeho debutu – energického a vytrvalého průkopníka idejí a ethického řádu pozdějších let; naopak, koketuje se zničeným životem, předčasným chátráním, zlomenou energií. Mnohem zřejmější je vývojová čára básníka v knize „Bez názvu“; „Třetí kniha lyriky“ (1892) značí pak téměř uzrání básníkovo. Zevnější dekoraci „Třetí kniha lyriky“ připomíná „Ještě jednou se vrátím“; v obou knihách běží o manželství básníka, který nehlásal-li „nenávist k ženě“, mnoho pomlouval lásku. V závěrečné části knihy „Poslední pohádce“ autor, plný jedu, stává se něžným; a připomíná-li mu ston větru v pustém lese Requiem, vrátí jej první lásky hodná žena, s níž se autor setkal, životu. Knihou touto uzavřena první perioda vývoje autorova; do ní patří ještě kniha „Pêle-Mêle“ a kniha sonetů (Letní sonety 1891, Zimní sonety 1892, Jarní sonety a Podzimní sonety 1893).

Kromě manželství autorova byl tu ještě podnět vnější, který spoluúčinkoval při nové této etapě: autor upoután byl svou existencí do Vídně a oddálil se tak všemu, s čímž byl

v stycích bezprostředních a důvěrných. Dvojí byl důsledek: větší soustředění a posuzování věcí domácích ze vzdálenější perspektivy. „Tristium Vindobona" je sbírka básní, kterou básník ze své osamělé vedety posílá do Čech a jež nachází tak mohutnou ozvěnu v celé generaci. Není to vlastenecká poesie staré doby; je to láska k rodné zemi, neméně upřímná, ale raněná a bolestná. Autor nechce si tajit a nechce jiným tajit bídu našeho života, bídu nás všech. Kniha stává se bezmála heslem a programem. Kniha „Zde by měly kvést růže" (1894) mluví o ženě a pro ženu. Básník, který mluvil s cynismem o ženě, nachází k ní hluboký a lidský soucit. Ideově s touto knihou souvisí veršovaný román „Magdalena"; také zde brutální život vrhá do bláta zprostituované děvče, marně se bránící a posléze resignující. Ale tento román je pln ostrých výpadů a satyrických vložek (odehrává se v době slavných „červnových voleb"). Touto svou stránkou stýká se „Magdalena" s jinou knihou Macharovou, čistě satyrickou, s „Božími bojovníky".

V této době byl už dokončen také rozpor Macharův s officielní veřejností českou. Po aféře Hálkově rozešel se básník s Akademií a s Jaroslavem Vrchlickým. „Božími bojovníky" rozchází se také s politikou českou. Dochází k manifestu Moderny, který zvíří tolik prachu, aby byl tak brzy opuštěn těmi, kteří jej spolupodepisovali. Není divu, že poesie vychází skoro naprázdno v bouřlivých těch zápasech. Sbírka „1893—1896" jsou zlomky různých cyklů, jež mají pouze titul společný. Pozoruhodná jsou v nich čísla, která ohlašují návrat básníkův k antice. Poeticky bohatší je perioda pozdější. Roku 1899 vydává básník „Výlet na Krym" a roku 1901 „Golgatu". K těmto sbírkám připojuje r. 1905 „Vteřiny". Po té dvěma knihami „V záři hellenského slunce" a „Jed z Judey" zahajuje svou kampaň protikřesťanskou (1906). Cyklus, jehož svazky tyto jsou součástí, zve Machar „Svědomím věků" a vyšly další jeho svazky tyto: „Barbaři", „Pohanské prameny" a „Apoštolové". Po časopisech otiskuje Machar ukázky z pokračování cyklu; v poslední době zabývá se dobou revoluční a Napoleonem. Obsáhlá je Macharova činnost prosaická a feuilletonistická. („Stará prósa" 1903, „Hrst belletrie" 1905 a „Konfesse literáta" patří spíše do kategorie prvé; „Knihy feuilletonů", „Prósa z let 1901—1903", „Prósa z let 1904—1906", „Prósa z roku 1906", „Veršem a prosou", „Krajiny, lidé a netopýři", „Českým životem" patří spíše do druhé kategorie.) Nejvíce polemik vyvolal a největší ozvěny došel básníkův „Řím", v němž Machar ostře napadl křesťanský a papežský Řím, rozvedl své theorie o antice a křesťanství a vzájemných jejich vztazích a připojil své dojmy z Říma dnešního. Boj proti křesťanství, vedený v „Římě" ve velkých rysech, stal se drobnou guerillou v „Katolických povídkách". Satiry své shrnul Machar do „Satyrikonu".

Čtenář starších ročníků tohoto listu má v paměti článek Šustův, myšlenkové jádro „Římu" kritice podrobující; má také v paměti četné boje, na kterých já sám bral účast. Nechci rozhodovat, byly-li tyto srážky sub specie aeternitatis nutny; byly jistě nutny tehdy pro osoby, jež nejsou věčnými a podléhají zákonům doby. Nechci také zde podávat definitivního estetického soudu obsáhlého Macharova díla. Macharovi vytýká se přílišná jeho přímočarost, suchý racionalismus, „ohyzdný úsměv Voltairův". Právem jistě nelze upřít jednostrannost tohoto ducha. Podcenit však nelze, že J. S. Machar v době měkkýšovité a náladovité před-

vedl zjev muže a bojovníka. Byl-li více mužem akce nežli mužem snění, byl mužem akce zplna. To bylo, co získalo autoru popularitu u nás nezvyklou. Myslím, že se křivdí básníkovi, vykládá-li se tato popularita jen a jen jeho „pevnou moralistní positivitou“ (Bohumil Pelan, „Pokroková revue“). Úspěch jeho vysvětluje se dvojím: jasnou a koncisní mluvou básníkovou, dávající možnost pochopení větší a širší. Především však čímsi živelným, nedefinovatelným, co tvoří ne pouze charakter básníka, ale charakter muže, muže s bludy, s omyly, snad i slabostmi, ale muže nezvyklého couvati a ustupovati. Tento řídký u nás zjev získal Macharovi lásku a úctu tolika, kteří nesouhlasí třeba s jeho myšlenkou a kteří mají jiný umělecký ideál a jinými cestami jdou za ním.

Viktor Dyk.

DIVADLO.

Nedobrovolná přestávka, nastavší u vycházení našeho listu, ukládá mi shrnouti ve stručném přehledu divadelní události od poloviny prosince. Bohužel ani tato doba nepřinesla významné české novinky. Jediná ukázka české původní tvorby, Honza, zdramatisovaná pohádka „o síle a vzrůstu“ od Stanislava Loma (Vinohrady, 29. prosince), jest prací příliš málo samostatnou a příliš začátečnickou. Autor, píšící dosti plynným veršem, uvázl v půli cesty mezi naivní pohádkou pro děti a mezi pokusem o vážnou allegorickou báseň národního osudu a tím připravil se o možnost celistvého dojmu u obou kategorií posluchačstva: dospělým bude stavba kusu i na děj násilně roubovaná filosofie příliš naivní, dětem pak příliš komplikovaná. Dovede-li však autor těžiti ze zkušeností nabytých při provozování první své práce, není třeba litovati tohoto selhavšího večera.

Národní Divadlo nedovedlo pro vrchol sezóny nalézti české premiéry. Spokojilo se tím, že přestudovalo A. Dvořákova Krále Václava IV. v nové textové úpravě a novém scénování, jímž pověřen byl náš berlínský krajan p. Frant. Zavřel (dne 13. edna 1914). Veden zkušenostmi, získanými scénickým provedením a radami zkušeného režiséra, autor obrátil svoje úsilí k tomu, aby ústřední problém dramatu: konflikt mezi králem a národem, co nejúčinněji vyzvedl a přivedl k platnosti; změny akcentují hlavně snahu královu, přemoci v sobě pohanskou životní radost a přiblížiti se tak srdci lidu. Postava králova, královnina a Zuzany lazebnice získaly tak značně na reliefu, celé drama nabylo větší soustředěnosti potlačením několika scén, které byly vlastně historickou ornamentikou. Ke každému aktu připojil autor krátký básnický prolog, shrnující stručně smysl a náladu jednotlivých dějství. Drama v nynější své podobě vyšlo ve velmi dobrém německém překladu Maxe Broda pod titulem: Der Volkskönig v lipském nakladatelství Kurta Wolffa.

Pan Frant. Zavřel, ředitel berlínského divadla Am Nollendorfplatz a mnichovského Künstlertheatru, dovedl i při omezených možnostech hmotných vytěžiti z dramatu maximum dramatického účinku. Na zmenšené scéně, kterou sevřel neměnným proscéniem a zvýšil o tři stupně, vytvořil řadu obrazů neobyčejné působivosti plastické i koloristické, která v třetím dějství zacházela až do barev-

ného hýření; ale čeho si cením výše, je u nás nezvykle živé, chvílemi závratné tempo a radostná, ohnivá temperamentnost, kterou dovedl našim hercům vsuggerovat.

Moderní literatura veseloherní representována byla třemi dobrými ukázkami. Byl to Shawův Pygmalion (Národní Divadlo, překlad V. Koškův, dne 11. prosince 1913), Wildeova Bezvýznamná žena (Vinohrady, přeložila A. Hanušová, dne 30. ledna 1914) a K. Sternheimův Měšťan Schippel (17. února na Vinohradech, překlad A. Procházky). Pygmalion je skvělou ukázkou paradoxního, smělého, neurvalého a hned zas něžného a jemného humoru Shawova, který s tak nonchalantní virtuositou hraje si se svými figurami, posmívá se, zkresluje, karrikuje, přeskakuje z nenadání z fraškovité grotesknosti do samé blízkosti tragiky, vrhaje hluboko do lidských duší ostré světlo, přehodnocuje a převraceje na ruby ustálené, konvenční pojmy o společnosti a její morálce; všecky zdánlivě nemotivované a jakoby náhodné, pouhým rozmarem diktované skoky a převraty dějové a psychologické jsou vedeny pevnou rukou divadelníka, který přesně odvažuje účin každé scény, umělce, který se suverénní bezpečností ovládá jeviště, ale nikdy nelichotí vkusu obecenstva a nesníží se ke koncessím. Ta historie pouliční květinářky Lízy Doolittlové, dcery alkoholického popeláře, z níž proslulý učitel fonetiky učiní na základě sázky v šesti měsících nejen dokonalou dámu, ale hrdou a krásně sebevědomou lidskou bytost, která na konec dává lekci ušlechtilosti svému učiteli, tato historie i s ornamentikou podružných postav, jako jsou popelář Doolittle, plukovník Pickering, lady Higginsova a dámy z londýnské společnosti, je napsána a stavěna opravdu mistrovsky a v slušném celkem provedení a hlavně díky temperamentnímu výkonu pí. Sedláčkové došla u nás zaslouženě vřelého přijetí.

Proti životní svěžesti scenáře Shawova Pygmaliona bledne poněkud půvab dvacet let staré Wildeovy komedie Bezvýznamná žena. Předchůdce Shawův, třeba stejně bystře viděl směšné stránky anglické prudní a falešné společenské morálky, útočí na ni ne celým smyslem své komedie, ale pouze přívalem paradoxních sentencí a aforismů, nesených kostrou v podstatě sentimentálního a romaneskního příběhu. Jde o spravedlivou revanche svedené a opuštěné „bezvýznamné ženy" na duchaplném, egoistickém světáku lordu Illingworthovi. Stárnoucí lord po dvaceti letech setkává se se svým nemanželským synem, rád by jej podržel u sebe, je konečně ochoten i pojmouti jeho chudou matku za choť, ale dík bohatství americké puritánské nevěsty synovy může kdysi zavržená žena odmítnouti hrdě nabídku „bezvýznamného muže". Cena Wildeovy práce neleží ani v působivé konstrukci scénické, ani v moralistickém vyznění fabule, ale ve třpytných ukázkách Wildeova espritu, sršícího hlavně ze slov potrestaného lorda a povrchní londýnské koketky lady Allonbyovy. Divadlo ovšem nemohlo dáti komedii z aristokratických kruhů zcela přiměřené provedení; po té stránce bylo mnohem šťastnější ve Sternheimově Měšťanu Schippelovi. Mladý německý dramatik představil se tu českému obecenstvu třetím dílem své trilogie „měšťanského hrdinného života" co nejšťastněji. Nepatřím jistě k přátelům uvádění německých veseloher na české scény, jímž vinohradské divadlo za předešlého režimu tak zbytečně často hřešilo, ale tentokráte byla volba dobrá. „Měšťan Schippel" je veselohra výborná,

opravdu zábavná, rušná a veselá satira na německé bodré měšťáky. A přece autor nestraní nikterak svému pobudovi Schippelovi, jenž dík svému tenoru stane se hledaným členem váženého pěveckého kvarteta, a baví se jeho drzostí a zbabělostí stejně jako omezenou nadutostí a šosáctvím svých měšťáků a naivní romantičností Teklinou. Bylo tak svůdné přidati se na stranu opovrženého chuďasa a zahřímat do shnilých měšťáckých duší píseň sociální revolty vyděděnců! Ale Sternheim nalezl pravý odstup od svých figur a tím právě se výhodně liší od mnohých našich dramatiků-humoristů. Rozděluje spravedlivě světlo a stín a při všech krutých posměšcích německé buržoasii nepřehlíží jejích dobrých stránek, ale nikdy se se svými figurami nestotožňuje, nesestupuje na jejich niveau, nemluví jejich ústy, slovem, tvoří je umělecky, aniž se spokojil s fotografickým zachycováním figurek. A zde stýká se Schippel, ač realističtěji založený, se Shawem a Wildem, a jeví se přímým pokračovatelem Hauptmannovým z doby Bobřího kožichu. Řekl jsem, že hra byla pěkně zahrána. Je to zásluhou vkusné a případné režie Dra Hilara i představitelů všech členů kvarteta, pp. Marka, Vydry, Zakopala a Havla.

Vedle Wildea, Shawa a Sternheima tratí se ovšem běžné veseloherní zboží, jehož maďarskou ukázku podalo Vinohradské divadlo dne 6. ledna E. Nagy-ho komedii Pan ministerský president (přel. G. N. Mayerhoffer) a Národní Divadlo dne 14. února vlašskou veselohrou Sabatina Lopeze Třetí manžel (přel. M. Votrubová-Haunerová). Maďarská komedie, satirická, trochu pikantně zabarvená anekdota o úředníčkovi, který na domnělé nevěře své choti s ministerským předsedou zbuduje si rychlou kariéru, není bez vtipu a je účinně a obratně zbudována. Vlašská veselohra je sice v podstatě jemnější, ale schází jí bezprostřední veselost a vtip její omezuje se na několik aforismů o vdovách a manželství. Jinak tato příhoda ctnostné mladé vdovy, která má chuť se po třetí provdati a kterou předsudky jejího okolí přinutí vzdáti se této myšlenky a státi se milenkou svého ženicha, neposkytuje ničeho zvláště výrazného ani v invenci, ani ve zpracování.

Claudelovo Zvěstování hráno bylo na Národním Divadle dne 6. února v pietním překladu Martenově. Po prvé dostal se tu francouzský básník na velikou scénu, neboť pařížské Lugné-Poëovo představení v Theâtre de l'Oeuvre i provozování Hegnerovy německé úpravy v Hellerau byly určeny vlastně jen užšímu kruhu interessentů. Byl tedy Kvapilův pokus předvésti Claudela na velikém jevišti před sálem naplněným různorodým publikem svrchovaně zajímavý. Nelze popříti, že Claudelova báseň, v četbě tak mohutně působící, na scéně selhala, že v divadelní materialisaci vyvanulo mnoho z tajuplného kouzla, jež v knize obestírá postavy mysteria, že ztratilo onen jemný opar, ono nezachytitelné fluidum, jímž liší se skutečná velká báseň od řemeslného díla — slovem, že na scéně jaksi zhrublo. A nepřikládám vinu toho ani režii Kvapilově, která, třeba že nejednotná ve stylu, dala zvláště oběma částem třetího aktu krásný rámec, a vůbec snažila se podepříti poetickou illusi díla, ani interpretaci, která zvláště v úloze Violeny nezmohla svůj úkol, ani celkové náladě obecenstva, po Parsifalu snad už blaseovaného křesťanským a katolickým mysticismem: zdá se přece jen, že dílo Claudelovo vůbec vymyká se realisaci scénické, neboť

je myšleno lyricky, ale nikoli dramaticky. Neschází ovšem na vnitřním tragickém napětí tomuto příběhu o sladké dívce Violeně, která platí bratrský a čistý polibek milosrdenství hroznou nákazou, lidským štěstím svého života; odchází, vyvržená a zatracená, a sestra Mara, zlá a hrdá, zaujímá její místo po boku Jakubově; po osmi letech utrpení vrací ve vánoční noci zázrakem život mrtvému děcku sestřinu, aby konečně, smrtelně zraněna žárlivou sestrou, zemřela smířena v náručí Jakubově, blahořečíc životu. Mysterium končí tichým obrazem smíru, odpuštěním, hymnickým Magnificat slávě léta, plodné země, moudré a dobrotivé Prozřetelnosti.

Gothická vidina Claudelova je psána prostou, sytou a jasnou řečí, a krásou a hutností svých obrazů upomíná na řeč bible a orientálních poetů. Claudel, jako všichni tvůrci, má moc vrátiti otřelým slovům jich původní lesk a váhu.

Denní kritika naše z velké části nedovedla rozlišiti poctivou cenu díla od selhavšího účinku divadelního a útočila na básníka pro jeho katolicismus. Ač sám jsem dalek jakýchkoli sympatií k tomuto zdroji básnické inspirace, zvláště u nás, kde celý smysl dějin a národní tradice jde přímo proti katolicismu, nemohu zavírati očí před mohutnou básnickou potencí Claudelovou, již nemožno odbýti pohrdlivým gestem ani popříti výpadem proti jeho náboženskému stanovisku. Opakuji, nesouhlasím s ním, je mi cizí, ale mám za to, že při posuzování uměleckého díla neradno míchati, dle slov Gogolových, „otcovské city s kartami“.

Na popud a pod záštitou Osvětového Svazu nastudovalo Národní divadlo pod titulem „Utajované zlo“ starší Brieuxovu práci Les Avariés. Byla po prvé hrána dne 21. února odpoledne. Autora vedl účel beze sporu vážný: jde mu o to, poučiti vrstvy co nejširší o strašných následcích příjice, poučiti a varovati před lehkomyslností, s jakou nakažení často vstupují v manželství a ohrožují tak zdraví budoucích generací. Thesi svoji rozvinul na jednoduchém případě. V prvním aktu vidíme lékaře, jenž nemocnému důtklivě a pádně dokazuje možné následky zamýšleného sňatku. Nemocný neposlechl a druhý akt demonstruje ad oculos následky: utajené zlo propukne v dítěti, manželství je rozvráceno. Třetí dějství je už jen theoretickým doslovem. Brieux, kdysi jeden z průkopníků nového dramatu, dal se zde úplně do služeb sociálně užitečné myšlenky a obětoval demonstrativní působivosti všechnu uměleckou péči o stavbu dramatickou. Pouští úplně se zřetele psychologickou stránku jednajících osob, která by jistě poskytla mnoho látky k uměleckému zpracování, a působí na diváka toliko rozumovými důvody, jež v druhém a třetím aktu podpírá téměř klinickou demonstrací.

Přes toto schematické zpracování sujetu působí práce Brieuxova hluboce výchovným dojmem a bylo by si přáti, aby byla učiněna přístupnou vrstvám co nejširším. H. Jelínek.



HUDBA.



Národní divadlo jako řada jiných operních scén vypravilo Wagnerova Parsifala hned na Nový rok 1914, tedy prvý den, kdy dílo pozbylo ochrany zákona. Wagner z vážných důvodův uměleckých vyhradil Parsifala bayreuthským slavnostním hrám, nedbaje veliké finanční ztráty, kterou tím utrpěl. V době, která dovede kupčiti vším, které nic není tak svaté,

aby po tom nesáhla ziskuchtivou rukou, ovšem nenalezl ohlasu zvláštní záměr geniův. A tak rok 1914 stal se svědkem pravých závodů všech možných divadel v provádění poslední práce autora, jehož díla tatáž divadla kdysi odmítala s nemenší horlivostí. Parsifal stal se předmětem obchodní spekulace a — dík křiklavé reklamě — objektem velmi výnosným. Také Národní divadlo plní jím dům; do Prahy sjíždí se český venkov — tak mnohý z těch dobrých lidí v reklamních notickách o Parsifalu po prvé četl jméno Wagnerovo; divadlo nabídne Parsifala účastníkům — eucharistického sjezdu, ovšem s úspěchem u vyššího kléru nevalným (Kundřina scéna ve druhém jednání uráží prý mravní cit katolíka) atd. Jak neupřímný, falešný je celý tento „kult“ Wagnerova posledního díla! Až vyprchá sensačnost, která na Parsifalu ulpěla, až se utiší parsifalovská horečka, jež 1. lednem 1914 zachvátila celý svět, zbude z obrovského dnes zástupu „nadšenců“ pro Parsifala skrovný hlouček obdivovatelů jeho zcela zvláštních, individuálních krás.

Ein Bühnenweihfestspiel! Z posvátné slavnostní hry nelze učiniti operu repertoirní bez nebezpečenství profanace díla; všedním, denním provozováním se dílo takového rázu ubíjí. Parsifal, jehož těžiště tkví v posvátných, až v mysticismu se ztrácejících scénách sv. Grálu, scénách velebné, ale křehké krásy, vyžaduje nejen nejpietnějšího provedení, nýbrž i zvláštní nálady v hledišti, vnímavosti zcela určitým směrem stupňované. V těchto scénách je Wagner největší; v nich stvořil nový svět hudebního výrazu, nalezl tóny vznešené čistoty a úchvatné velebnosti. Sv. Grál je hudebně největší novum Parsifala. V nejpříkřejším kontrastu proti asketicky čistému, v ideální sféry ryzího krásna se povznášejícímu světu sv. Grálu stojí Klingsor a zvláště Kundry. Tato bezděčná podporovatelka zla, tato nešťastně rozdvojená bytost je z největších postav, které Wagner kdy vytvořil, a veliká její scéna s Parsifalem ve druhém jednání, v níž svádí „čistého blouda“, prosycená tlumenou, ale žhavou smyslností, z nejskvělejších inspirací Wagnerových a největších scén v operní literatuře. Tóny, k nimž Wagnera inspirovala mystická velebnost sv. Grálu, a pravý protipól jejich, smyslné tóny Kundřiny, jsou to nejdůležitější, čím Parsifal obohatil dramatickou hudbu. Jen dramatik výše Wagnerovy mohl také prvky tak disparátní sloučiti v organický celek. Jinak setkáváme se v Parsifalu s hudebním výrazem, známým většinou již ze starších děl Wagnerových, ano leckde i s hudebně dramatickou technikou, která hudební podklad scény spíše jen konstruuje z daných příznačných motivů (je známa z četných partií Prstenu Nibelungova), technikou, jež nemůže nahraditi volný, jednotně koncipovaný symfonický proud na př Tristana. Vrcholem Wagnerovy životní práce zůstává toto zázračné dílo. Parsifal jím není přes všechno to, co přinesl nového a úchvatného, přes všechnu onu zralost projevu, která charakterisuje právě poslední slovo geniovo. Partitura Parsifala není prosta míst, jež nemají ani onoho úžasně spontanního, elementární silou z tvůrčí fantasie vytrysklého výrazu, kterým se vyznačuje Tristan, ani jeho překypujícího bohatství myšlenkového.

Provedení Parsifala v Nár. divadle bylo připraveno zřejmě s velikou péčí, přes to výsledek nebyl uspokojivý Dílo nastudoval p. Kovařovic, který, jak se zdá, nemá pochopení pro široká tempa této partitury; tím bylo s díla setřeno mnoho z jeho

mystické velebnosti. Myšlenka zakrytého orkestru, kterou Wagner provedl v Bayreuthu, byla u nás přejata, ale uskutečněna způsobem velmi nešťastným: náš „žalusiový" kryt totiž nezceluje zvuk orkestru, spíše jej tříští. Z ensemblu nejvýše stála pí. Horvátová, jejíž Kundry je po herecké stránce čin opravdové tvořivosti a umělecké inteligence. Pí. Horvátová nemá sice velikého, sytého hlasu, kterého úloha vyžaduje, ale její výrazný, umělecky disciplinovaný zpěv vyzdvihuje plastiku melodické linie i slova měrou u nás velmi vzácnou. Výkony pp. Schütze (Parsifal), Chmela (Amfortas), Humla (Gurnemanz) a Pollerta (Klingsor) nepovznášely se, zvláště herecky, nad průměr u nás obvyklý. Výprava je sice nádherná, ale ne vždy šťastná; úprava jeviště ve třetim jednání (krajina o velkém pátku) je v příkrém rozporu s představou Wagnerovou. Režie nemožným aranžováním výjevů v této scéně a naivními živými obrazy projevila povážlivý nedostatek porozumění a vkusu.

Bedřich Čapek.

UMĚNÍ VÝTVARNÉ.

SOUTĚŽ NA ŽIŽKŮV POMNIK.

O soutěži na Žižkův pomník bylo již dosti mluveno a psáno, a sice s rozčarováním namnoze zcela oprávněným. Skutečná neuspokojivost soutěže je úkazem vysoce důležitým a měla by otřásti jistým sebevědomím, s jakým mluvíváme o svém umění. Soutěžní výstava příliš zřetelně mluví o přítomné krisi plastických umění u nás; je příliš zřejmo, že umění se u nás rozmohlo a přešlo do mnohých rukou, a zároveň že ztratilo vývojovou orientaci, že zvlažnělo, že nezná svých úkolů a pohybuje se v hranicích nápadně úzkých. Již po stránce myšlenkové koncepce tato výstava je dokumentem zvláštní nenadšenosti, povrchnosti a řemeslnosti našeho sochařství; málo komu ze soutěžících napadlo vymysliti něco více než Žižku stojícího nebo Žižku na koni, s palcátem nebo s mečem, temného nebo husarského, úhrnem málo odlišného od tradiční koncepce starého Liebschera; nejbližší variace jsou Žižka v jakési Ruhmeshalle, Žižka-sfinx a tak dále až k úplným nechutnostem à la věž ve formě kalicha. — Avšak ne lépe tomu je po stránce výtvarné. Na architekturu namnoze konvenční nebo povrchně kubisující nasadí se zpravidla plastika řešená neformálně nebo německy stylisovaná; zde Metzner, zde Barlach, zde zbytky Rodina; zde drobty nového sochařství, zadělané do kypícího eklektismu; za to skoro nikde důsledné a energické pojetí, plná odvaha k tradicionalismu nebo plná odvaha k novosti; skoro nikde ani střídmost ani směrová extrémnost. Kompromis s tradicí kontaminuje se kompromisem s novým a nejnovějším uměním. To je charakter nejen této soutěže, nýbrž celé této sochařské epochy, která se obráží v nákupech galerie, ve výzdobě mostů a veřejných budov.

Táž slova platí namnoze i na návrhy cenami poctěné. Návrh sochaře Štursy a arch. Kotěry má zřejmou přednost ve své monumentalitě; avšak postaven na Žižkově byl by s blízka nepřehledný (krom od zadu by byl Žižka odevšad zakryt koněm) a z dálky by byl neforemným blokem. Jako plastika má model tento tolik hrubé massy, že surová vnitřní hmota se stále důrazně uplatňuje

skrze tenký povlak zevnější formy; slovem, sochař nedošel k tomu, aby zevní forma přesně zapadla do vnitřní konstrukce celé massy — balvan zůstává uvnitř beztvarný, neoživený a tupý. Podobné massivní monumentality hledí dosíci návrh Kofránkův; i zde dominuje ráz hrubé nezpracované hmotnosti, jež rozhodně je protivou dobrého sochařství. Sapík postavil barokně vzdutý „morový sloup" na pseudokubistické, ne dosti příjemné formy architektury Vořechovy. Bílek podržuje své individuální kvality i svůj extatický pathos; nicméně u jeho sousoší nelze překonati dojem jakési kalvarie podivné a trýznivé, kterou bychom někde rádi a s překvapením nalezli jako dílo bizarního umělce, ale pro kterou je těžko se soudně rozhodovat.

Z návrhů neoceněných dlužno uvésti pyramidu arch. Gočára, dílo až příliš střízlivé, připomínající památník „neznámým hrdinům" na starém bojišti; dále jednoduché mausoleum Horejce-Machoně a velký architektonický návrh arch. Hofmana s reliefem Benešovým. Tento návrh pokládám za nejmoudřejší a v každém ohledu hodný úvahy, neboť jediný ze všech béře plně v počet lokální podmínky příštího pomníku, jenž má ovládnouti táhlé a úzké temeno Žižkova, což je téměř nemožné pro vertikální řešení (vysokou sochou). Proto autor návrhu řeší architektonicky celé temeno Žižkova jako kopce zasvěceného památce Žižkově. Pomníkem je sám kopec; nahoru řešen je monumentální vchod zakončený velikým reliefem, a temeno hory upraveno je za slavnostní shromaždiště s vysokými flambony; toto slavnostní místo mohlo by později být uzavřeno husitským museem, až by pro ně byla možnost a potřeba. Celé architektonické řešení je přísné a vážné, provedené s velkou formální čistotou a jasností. — Posléze a ne na nejposlednějším místě sluší se jmenovati projekt arch. Janáka a sochaře Gutfreunda, vyloučený z užší soutěže; je to pokus řešiti jednotně architekturu a relief — pokus nutně nešťastný, když architekt podřadí se sochaři a zřekne se svého architektonického řádu, jenž je jiný než řád sochařův; řád sochařovy tvorby je illogický a neracionální pro architekta, a proto je illogický a pochybený tento projekt, jenž nicméně zasluhuje více pozornosti jakožto věc po svém důslednější než většina návrhů této soutěže.

IV. VÝSTAVA SKUPINY VÝTVAR. UMĚLCŮ, OBECNÍ DŮM.

Jsme ve znamení kubistických výstav; jedno křídlo evropského kubismu je vystaveno v Manesu, druhé ve Skupině; celek může konec konců aspoň ukázati soudnému divákovi, že nejedná se naprosto o blagueurství. Obě výstavy mají tak vážný a řekl bych těžký charakter, že by moudré publikum už mohlo býti jimi přesvědčeno, že toto umění nepopíratelným právem požaduje jeho seriosní duševní součinnosti. Jinak ovšem je těžko někoho nutiti k zálibě v tomto umění, jež vskutku není příliš přístupné; opakuji, je k němu třeba jisté součinnosti, a ježto málo lidí je ochotno součiniti s „novotami", osměluji se říci, že ti, kdo rozumějí kubismu, jsou zvláštní třídou lidí, kteří mají jiný poměr k umění a jinou radost z něho než ostatní. — Nepochybně nelibost k tomuto novému směru roste domněním, že toto umění chce býti přeškrtnutím a popřením všeho tvoření dosavadního. Ale není tomu tak; kubismus připojuje se k minulé epoše tak nenásilně jako impresionismus k romantismu; svůj důvod bytí má v sobě samotném a nikoliv v negaci

všeho ostatního, v reakci proti všemu předchozímu. Kdyby se lidé trochu snažili stopovati pomalý a organický vývoj tohoto nového snažení, bylo by jim jistě méně snadno mluviti o nesmyslném převratu umění, který se tu domněle provádí.

Kubismus na výstavě Skupiny přibližuje se co nejtěsněji k umění Picassovu, jež je po svém odlišné od ostatního kubismu. Picassovi ovšem náleží prvenství kubistické koncepce proti ostatním; toto prvenství nepřechází na jeho české napodobitele, byť se snažili býti mu k nerozeznání podobni. Kdybychom si na okamžik fingovali, že tyto obrazy, podepsané jmény Filla, Beneš, Procházka jsou vlastně od Picassa, našli bychom v nich mnoho známého, co se nám už často líbilo; jsou to téměř typické obrazy Picassovy z poslední doby; jsou to tytéž formy, je tu něco z toho intimního půvabu, je tu užito všech těch důmyslných prostředků, ba i týchž sujetů: jsou tu tytéž láhve a skleničky, tytéž housle a špády, táž zátiší, v nichž si libuje suverenní a těžko zachytitelný duch Picassův; nalezneme tu i všechny svévolné nepravidelnosti, jednotlivé detaily, ty černé pruhy, ty barevné destičky, ta písmena — vše, co známe z jeho posledních děl, ale ani o jotta více. A přece se zarážíme: to vše je jako by Picasso, jenž napodobí hodně špatně sebe sama, jenž se opakuje způsobem nehodným tak bohatého ducha, jenž je nesvobodně zaklet do svého vlastního okruhu, v němž už nic nerozmnožuje. Picasso nesprávný, zvrtnutý, méně obsažný, méně náladový, slovem méně básnivý. To tedy je cesta, po které nyní jdou díla českých kubistů, a sice umělců, od kterých jsme kdysi viděli dobré a mnohem samostatnější věci, a které bychom nepochybně mohli již dnes pozdraviti s vážným uznáním, kdyby jejich ctižádostí bylo tvořiti samostatně a původně místo imitovati mistrovství Picassovo Nebylo by správno souditi o jejich schopnostech podle těchto nesvobodných děl: pokud budou mimovati Picassa, budou proti němu malí, nedokonalí, nekoherentní; plně se budou moci rozvinouti teprve až budou dělati po svém, až se osvobodí z tohoto „odosobnění“; bylo by toho želeti pro vývoj našeho umění, kdyby se tak nemělo stát.

Nejdůležitější části výstavy jsou plastiky Gutfreundovy. Jsou to sošky rovněž inspirované Picassem, ale ovšem zmoci tento vliv v plastice je úkolem daleko samostatnějším. Hlavní nevýhoda této aplikace malířského principu na sochařství je hnedle zřejma: Gutfreundovy plastiky platí jen pro jedno nebo dvě určitá stanoviska, jež má divák zaujmouti; odjinud jsou beztvarým komplexem, ošklivým jako umělá skalka. Nicméně jsou to pěkné, většinou velmi dobře udělané věci, jež je zajímavo srovnati s posledními plastikami Archipenkovými na výstavě Manesa, jež vycházejí naopak z čistě sochařské plnotvaré formy.

Architektura na této výstavě ustupuje do pozadí; jmenovitě návrhy arch. Janáka jsou těžko uchopitelny, a jeho poslední, dosti choulostivou cestu by bylo možno posouditi jen po podrobnější revisi jeho dnešní práce. K výstavě připojena je kolekce karikatur Zd. Kratochvíla, jíž nemohu již věnovati tolik místa, kolik by jí příslušelo. Cenil bych daleko více jeho staré, malířsky a impressionisticky cítěné kresby proti jeho posledním kartově dekorativním věcem; jeho nejkrutější karikatury jdou daleko za T. T. Heineho, jsou zajímavé a raffinované, ale ony staré kresby obsahují více umění. — Černošské plastiky na výstavě Skupiny jsou necenné.

45. VÝSTAVA S. V. U. MANES V PRAZE: MODERNÍ UMĚNÍ.

Tato výstava, pořádaná p. Alexandrem Mercereau, spisovatelem z Paříže, je svou důležitostí rovnocenna s někdejší výstavou impressionismu a výstavou Neodvislých v pavilonĕ Manesa. Tak je nám dáno konečně přehlédnouti souvislý vývoj umění v průběhu tří generací až do posledního okamžiku; v tom tkví vysoká zajímavost výstavy i pro ty, kdo by se nemohli srovnati s jeho výsledky. Výstava je velmi bohatá a přehledná; „kubismus" (toto slovo je jen přezdívkou, jež vznikla zcela nahodile) ukazuje se tu v celé řadě stupňů a v celé šíři osobních koncepcí, individuálních nálezů, a libo-li, i osobních omylů. Nic není tu hotovo a uzavřeno; kubismus není přítomný stav umění, nýbrž přítomný proces, nebo název pro hybnou a houževnatou elaboraci, nikde se nezastavující, nikde nekončící, jejíž podstatou a hodnotou je právě toto hledání, zkoušení a nalézání. To tedy je svěží a napínavý charakter tohoto umění i této výstavy, a jen vžijeme-li se do něho, pochopíme životnost a souvislost těch zdánlivě neseřaditelných a daleko se rozcházejících koncepcí. Vedle snahy o synthesu „plné" reality (Gleizes, Metzinger) nalézáme tu pokusy o nové komposice barev (synchronismus Bruceův), nebo „dynamické" komposice Mondrianovy nebo Bolzovy, jež jsou „absolutní", nic objektivního nezobrazující malby, nebo čistě formální tendence většiny kubistů českých — nelze si ani mysliti širšího rozkyvu. A přece je to jeden proud a jeden vývoj, ovšem rozložený, tříštící se, stále nově počínající a kladoucí si stále nové úkoly.

Význam výstavy je tedy daleko spíše v této životní šíři než v absolutní hodnotě velké části vystavených věcí. Zvláště pozoruhodny jsou plastiky Archipenkovy, jmenovitě poslední malé sošky, elegantní a jednoduché jako součástky podivuhodných strojů; hladké, klassicisující, velmi methodické obrazy Metzingerovy, malebnější a volnější obrazy Gleizesovy, veselý a srdečný obraz nedoceněného de la Fresnaye, dále plastiky Rumuna Brancusi, vskutku půvabné, známý relief Duchamp-Villona, velká „simultanní" komposice Delaunayova atd. atd.; konečně nové a cenné pokusy O. Kubina, radikálně se lišící od jeho prací dosavadních, neúnavné hledání a formové experimenty J. Čapka, zcela nové a vysoce důležité architektury Hofmanovy, dále práce arch. Chochola, Kubišty, Špály a Šímy. Úhrnem Češi stojí vedle jiných národů čestně a velice samostatně; mají svůj osobitý ráz, své vlastní methody, své hledání; nepřipínají se k nikomu a vúsťují v obecný vývoj se svým vlastním majetkem a svými původními koncepcemi. — Důležitost této výstavy je třeba co nejvíce zdůrazniti: je nevyhnutelna k orientaci v posledním vývoji umění, ve vývoji tak rychlém a širém, že bylo by už hrubě nesprávno před ním zavírati oči. Ať už k němu kdokoliv zaujme jakékoliv stanovisko (pro svou osobu jsem pln sympatie a důvěry k němu), není už možno přehlížeti jej a bojovati proti němu naprostým nezájmem: tento vývoj tu je a nechává tu své resultáty, a rozumní konečně pochopí, že jejich povinností je poznati jej, jak nejlépe a nejvěcněji dovedou. Je-li kulturně nutno aspoň se orientovati v tomto složitém vývoji, pak tato výstava poskytuje k tomu jedinou příležitost, která se již nevrátí.

Karel Čapek.



ZPRÁVY.



Alexandre Mercereau. Duševní styky mezi Paříží a Prahou stávají se v posledních letech užšími a intimnějšími. Co bylo jindy ojedinělým zjevem, stává se pravidlem: už nejen naši mladí výtvarníci, ale i literáti cítí takřka povinnost ztrávit delší čas v světovém ohnisku práce. I mezi literární a uměleckou mládeží francouzskou nabyla Praha pověsti města, kde se myslí a pracuje, města, jehož duševní kvas zasluhuje pozornosti. V těchto dnech dlel v Praze jeden z duševních vůdců mladé generace literární, pan Alexandre Mercereau, který spolu s „knížetem básníků" Paulem Fortem řídí krásnou literární revue: Vers et Prose. Host Manesa ve dvou myšlenkově hutných a obsažných přednáškách podal pražskému obecenstvu informativní a vystižný přehled nových směrů v umění výtvarném i v poesii. Ne zcela třicetiletý básník a kritik prošel od svého debutu r. 1905 zajímavým vývojem, který jej postavil do prvních řad jeho generace a získal mu záhy jméno téměř evropské. Vystoupiv sbírkou symbolicky zabarvených veršů „Les Thuribulums affaissés", odešel r. 1906 do Moskvy, kde redigoval francouzskou část nádherné umělecké revue „Zlaté rouno". Po svém návratu do Francie založil spolu s Arcosem, Duhamelem a j. Abbaye de Créteil, básnickou falanstěru, kde každý musil věnovati několik hodin denně manuelní tiskařské práci. Zároveň uveřejňuje pozoruhodnou sbírku novel Gens de là et d'ailleurs (2. vydání vyšlo nedávno u Figuièra), prozrazující neobyčejnou hloubku postřehů realistických i psychologických a spolu vzácný smysl pro stylisaci. R. 1911 vycházeji Contes des Tenèbres, která znamenaji definitivni odklon od realismu, vítězství filosofické myšlenky a eruptivní imaginace nad hrubou látkou. Odtud pak stoupá přímo k metafysickému vzletu knihy Paroles devant la vie, na niž jsem čtenáře již loni upozornil. Všeobecnou pozornost vzbudila rovněž jeho pronikavá kritická kniha: La Littérature et les idées nouvelles, podávající bohatě dokumentovaný, smělý a výstižný obraz dnešního myšlenkového proudění. Pan Mercereau, nespokojil se s odříkáním svých přednášek mezi dvěma rychlíky, pobyl v Praze dva týdny: chtěl poznati z autopsie naše staré i nové umění. Sympatický host navštívil řadu našich umělců a literátů a zanechává tu nejen nejlepší vzpomínku, ale i několik osobních přátel. H. J.

Z Umělecké Besedy. Literární odbor vzpomenul básnických jubileí, připadnuvších na únor, dvěma recitačními večery. Dne 2. února přednesla sl. Marie Nechlebová instruktivní a výstižný výbor z poesie Antonína Sovy. Dne 15. února pak recitoval p. A. Dobrovolný verše Macharovy. Při obou večerech byly Besední místnosti přeplněny hojně shromážděným členstvem a hosty, kteří živým potleskem odměnily výkony umělců. Vzhledem k živému zájmu, jejž členstvo U. B. projevilo o recitaci básníků, uspořádal Lit. Odbor 1. března večer věnovaný poesii Otokara Theera. Básník sám uvolil se interpretovati výbor svojí poesie. Dne 8. března přednesla sl. Nechlebová ukázky poesie Bohuslava Knösla. Před ukončením sezony chystá se ještě recitace básní Viktora Dyka.

Pokračování Dykova článku „Básník a politika" bylo nutno pro nedostatek místa odložiti do čísla příštího.

„Lumír" vychazí 15. každeho mesice mimo srpen a predplacı se pro Prahu: na půl léta K 4·80, na celý rok K 9·60. Postou: na půl léta K 5·—, na celý rok K 10·— — Patisk původnich praci se vyhrazuje. — Dopisy administraci „Lumira" buďtež adresovany: Časopis „Lumir", Praha, Karlovo namèsti č. 34. — Listy přijimame jen frankovane. Rukopisů nevracıme.

Za redakci zodpovědný Viktor Dyk. — Majetník, vydavatel a nakladatel J. Otto.

R. XLII. LUMÍR ČÍSLO 5.

FRANTIŠEK TAUFER:

DRTIČ SKAL.

Když krokem dítěte jsem po tvých březích těkal,
tvé vlny, věčný živote, mne jímaly svou hrou,
s neznámých vysočin tvůj jarní proud se smekal,
v hlubiny bytostí vonící mízou vtékal
jak v dlaně, které žíznivě se ve snu otevrou.

A proti vlnám tvým když k vrcholům jsem stoupal,
bych oheň rtů svých ponořil v ledové prameny,
hvězd obraz jiskřivý až na dně se ti koupal,
jak žhavé lekníny roj létavic se houpal
na rozbouřených prsou tvých, rozrytých kameny.

Z tvých roklin propastných jsem trhal množství tvarů,
v nichž nejrůznější podoby se divem sblížily,
ukuty v rozmaru tvůrčího snu a žáru,
kdy jako předpověď marnosti, smrti, zmaru,
se blesky nespoutaných sil v tvém klíně skřížily.

Mně kámen daroval's v podobě živých květů
a věnce rostlin drobounkých jsi zaklel v kamení,
ztrnulé útvary bez pohybu a letu
jsi nastlal v hlubinách, by lůžko nových světů
se vynořilo v budoucnu na tvoje znamení.

Bytosti nesčetné jsi nesl ve svém dechu;
jich hlasy v sny mé šeptaly jak u cest stromoví,
když k výším stoupal jsem, podpírán jimi v spěchu.
Však jejich chorály dozněly záhy v echu:
sbor duchů pyšný v pohoří mi zazněl hromový.

Chlad lesů vonící mé líce ostře šlehal,
myšlenky, bouří zrozené, mé smysly zpíjely
a touhy bělostné hluboký žár mne sžehal:
tu mnil jsem, živote, že's u nohou mi lehal,
u pat mých všechny síly tvé se tiše svíjely.

Však když jsem vystoupil až na nejvyšší skály,
neznámý vichor dálek tvých proti mně prudce dul,
a těžké prahory, jak střely by je sklály,
se v prachu vířivém pode mnou otvíraly:
v šíleném ohni vesmírném ty's nový tvar z nich kul.

Zas nové křivky drah, zdobeny blesky tvými,
v hluboké výši nade mnou se věčně stáčely,
a po nich zástupy s rameny rozpiatými
jak hvězdy hořící stopami plamennými
v rachotu tvého kladiva bez bázně kráčely.



FR. KHOL:

SPONA.

(Pokračování.)

VII.

Paní Bartošová byla starostlivá matka. Se strachem pozorovala již dlouho, kterak za zimního pobytu Stolkin, ten ruský nihilista, jak mu potají říkávala, nabývá vlivu nad Annou. „Jen aby se do něho nezamilovala“, myslívala si časem a proto vodila dceru do společnosti německých obchodníků a úředníků, polských šlechticů, sváděla ji s mladými, elegantními Vlachy, avšak ke svému úžasu pozorovala, že dcera její dává vždy přednost tomuto nehezkému a souchotinářskému muži přede všemi zdravými a veselými mladíky v lázních.

Proto vítala tím radostněji příchod Balánův. „To bude muž, který ji jistě vyrve z rukou Stolkinových“, říkala si. Ano. myslila hned dále ve své mateřské starostlivosti, neboť kdyby se i mezi nimi vyvinul poměr, jenž by případně končil i sňatkem, nebylo by to žádné neštěstí. Balán byl mladý, zdravý muž, který stál na počátku slavné a jistě výnosné kariery umělecké. Z Prahy, kamž byla dopsala své sestře, dostala o něm dobrých zpráv. Prorokovali mu nejlepší budoucnost pro zajímavý talent jeho, a i kdyby toho nebylo, měl vlastní jmění, které, spojeno s jměním Anny mohlo již samo zaručit jim bezstarostný život.

Proto nebyla zprávou Anny nikterak nemile dotčena. Vždyť i samo nedávné sdělení lékařovo, že by případné provdání Anně jen prospělo, rozhodovalo tu velmi. Jen rychlost, s jakou tajné přání její se splnilo, ji překvapovala. Zdráhala se s počátku, aby vyzkoušela, jak daleko již process lásky u dcery pokročil, a když viděla slzy a zoufalství její, dala se brzy přemluviti a připověděla své svolení.

Když pak předstoupil Balán, přijala ho s něžně vyčítavým a přece láskyplným pohledem, že přednesl dosti směle žádost o ruku Anninu. Dostalo se mu po několika vytáčkách odpovědi příznivé a když

pln štěstí shýbal se k její ruce, vzala jeho hlavu do dlaní a políbila ho na čelo. „Vzpomínám na vaši matku," řekla plna pohnutí. „Co by tomu řekla, kdyby byla s námi?"

„Byla by šťastna se mnou", řekl Balán dojatě. Tato slova dosti samozřejmá působila naň zvlášť hluboce v této chvíli a ještě dlouho jich vzpomínal. Naplňovala ho pocitem neobyčejně milým, ba skoro posvátným.

Avšak když pak mluvil o plánech do budoucnosti, o brzké ženitbě, nechtěla paní Bartošová ani slyšeti. „Ne," řekla, „o tom nemůže být zatím ještě řeči. Předem musí být Anna zcela zdráva a pak, vždyť jste oba ještě příliš mladí..." A teprve po dlouhých a úpěnlivých prosbách obou svolila, aby se směli zasnoubiti.

Stolkin zvěděl již odpůldne o dobrodružné lázni Balánově a o scéně, která jí následovala. Proto, když viděl večer dámy s malířem přicházeti ke stolu v slavnostní náladě a slyšel Balána objednávati šampaňské, poznal, že se událo cosi závažného. Hned když přišli, všimnul si také, že onyxová spona přestěhovala se s prsou Anny do kravaty Balánovy.

Avšak když mu paní Bartošová oznamovala zasnoubení své dcery s malířem, byl přece přiveden z míry. Toho nečekal. Výkřik údivu mu unikl a ruměnec vstoupil mu do tváře. Avšak brzy se vzchopil a gratuloval oběma snoubencům. Byl i po celý oběd neobyčejně roztomilý a veselý. Pravda, vtipy jeho byly poněkud násilné, ale dělal je výhradně na sebe. Vypil též jedinou číšku šampaňského na zdraví snoubenců, avšak poroučel se ihned po ovoci. „Jedu do Janova, do divadla," řekl na omluvu a odešel se sklopeným zrakem.

Milenci ho ani nezdržovali, ano, jak se zdálo, byli i rádi, že je nechal o samotě. Balán byl veselý a překypoval jasnou a šťastnou náladou, kterou nakazil i paní Bartošovou. Za to Anna byla zamyšlená a tichá. A když se jí matka i ženich starostlivě ptali, neschází-li jí něco, odvětila zamítavým posunkem hlavy.

Hned po dîner přistoupila k nim paní Schmidtová a po ní někteří obyvatelé Ofelie, aby jim blahopřáli k zasnoubení. Přišel i monsieur Sinois a pan Stankiewicz z vedlejší Adelaidy (neboť zpráva se rozlétla bleskurychle po všech pensionátech) a zvali je k malému domácímu vínku, který by rádi na jich počest uspořádali v hudebním saloně. Leč Anna i Balán odmítli s díkem toto pozvání. A když poukázali na krásnou a teplou pohodu a měsíc v úplňku, který toho večera svítil, uznali i pánové jejich vývody.

Bylo by hříchem trávit tak krásný večer v uzavřené místnosti, zvlášť když v posledních dnech byla pohoda dosti nejistá.

Balán vystoupil s paní Bartošovou do pokojů, aby snesli šály a kabáty. Avšak když se vrátili, nebyla Anna nikde k nalezení, Marně volal Balán dívku všemi jmény, nikdo se neozýval. I rozběhl se do zahrady a hledal ji na všech lavičkách a po všech skrýších, mysle, že se mu skryla; leč marně. Teprve když prošel viaduktem pod náspem železničním, spatřil ji, jak sedí na nízké ohradní zdi u moře. Její temná postava a jemný profil, odrážející se ostře od mnohem jasnější oblohy, ozářené měsícem, byla ve stínu, tak že nemohl pozorovati výraz její tváře. V pozadí šumělo moře. Možná, že to bylo jeho šumění, které přehlušovalo hlas Balánův, že se neozvala na jeho volání. Též nyní se neobrátila na slova ženichova a teprve, když se jí dotkl rukou, ohlédla se a skočila do jeho rozevřené náruče.

Avšak když se jejich tváře dotkly, ucítil Balán na jejích lících slzy. „Jakže, Anno, vy jste plakala?“ zvolal malíř udiven.

„Ano,“ odvětila dívka. „Přišlo to tak samo. A kdybyste se ptal proč, nedovedla bych Vám to říci.“

VIII.

Té noci měl Balán podivný sen. Bylo to nejspíše vlivem četby Grabbeovy básně, že se tak nenadále viděl ve snu v situacích dosti podobných scénám tragedie. Avšak vše bylo tak změněno a spleteno, že když po procitnutí o tom uvažoval, nemohl se ve snu ani vyznati.

Nejprve se viděl na vlastní své svatbě. Byl donem Octaviem a vedle něho seděla Anna — donna Anna. Stůl jest obklopen hosty z villy a přetížen jídly a pitím a stále přináší malý, tlustý kuchař, monsieur Sinois, v bílé zástěře a bluze a ve velké kuchařské čepici nová jídla na tabuli. Ten kuchař byl skutečně výborný. Jak mohla v malíři jen vzniknout tato představa? A Balán se musel usmívati kulaté, ruměnné tváři a groteskní čepici Sinoisově.

Avšak náhle se změní situace. Tabule zmizí a v sále plném bohatě oděných šlechticů se ozývá hudba a taneční rej. Též Balán tu je s donnou Annou. Avšak ne již jako don Oktavio, nýbrž jako don Juan, jenž tančí se svojí krasavicí. Též monsieur Sinois je přítomen, stojí u vchodu do sálu. Tentokrát jako Leporello s kordem v ruce a hájí vchodu do taneční síně.

A Balán — don Juan tančí. Pln rozkoše tiskne do náruče krasavici Annu, cítí přímo, jak se vznáší za rythmů hudby, a pln vítězoslávy pohlíží kolem po ostatních párech. A se všech stran hledí naň ženské oči. Modré jak azur moře, šedé jak záhady studní a černé jako temno nocí. Pln samolibé vítězoslávy stápí v nich Balán svůj zrak. Vidí, jak se mu všechny otevírají, jak všechny pijí jeho pohled, a na dně zraků těch vidí žhnouti odlesk nových vášní. Nepozoruje ani, že tanečnice jeho se uvolňuje v jeho náručí, necítí, že jeho nohy se stávají těžkými a kroky volnými, jen žádost cítí ve svém srdci, žádost po všech těch ženách, které zří kolem.

Pojednou cítí se odstrčen ze středu sálu a tam, kde byl dříve on, jest nyní hubený, dlouhý muž a tančí s jeho tanečnicí. Má vpadlé, souchotinářské tváře, řídký plnovous, a nad vysedlými lícními kostmi zírají mírné hnědé oči. Faust, praví si Balán. A Faust-Stolkin tančí nyní s donnou Annou. Nejprve zvolna, pak stále rychleji a rychleji, až konečně přistoupí k nim Mefisto, černě oděný pan Sinois, vezme je za ruce a vzlétne s nimi otevřeným oknem do jasné noci.

IX.

Balána probudilo zaúpění. Trvalo dlouhou chvíli, než si uvědomil, že vše to byl jen sen a že to byl on sám, jenž tak bolestně zaúpěl. Byl všecek zpocen a rozrušen a mechanicky, aby se ochladil, vstal a vyšel na balkon, vedoucí do zahrady.

Byla jasná noc. Za náspem blýskalo se moře malými zrcadly svých vlnek a dole na zahradě svítily cesty, posypané pískem a polozakryté stíny keřů. Balán pohlédl k nebi: spleť hvězd svítila nad jeho hlavou. To a chlad noci působilo naň tišivě. „Jak hloupé," řekl si, „dáti se rozrušiti snem. Je to přirozený následek nedávné četby a rozbouřených nervů po vzrušeném dni. Ne, bohudíky, nemá příčiny se zneklidňovati. Vše je tak krásné a šťastné. Či může být krásnější a šťastnější perspektivy než jest jeho? Je milován, bohat, na počátku slávy. Je zdráv a silen, co tedy by chtěl více?" A pln spokojenosti a síly nabíral dech, dýchal tak z hluboka a napínal hrudní koš tou měrou, že div noční košile jeho na prsou nepraskla.

V tom uzřel v temnu žhavý bod. Někdo kouřil v zahradě a přicházel blíže. Šel od náspu a kráčel klikatými cestami k ville-

Nyní se octnul na volném prostranství a Balán spatřil dlouhou postavu s plnovousem,

„Stolkin — Faust," řekl si Balán a ustoupil krok do pozadí, aby nebyl viděn. Pohyb ten učinil instinktivně, následkem pocitu nechuti, který se mu ozval v srdci.

Avšak v témže okamžiku se zastyděl. „Jak," pomyslil si. „budu naň snad sočiti pro sen?" A jako by chtěl napraviti co učinil, pokročil na balkon, sklonil se přes balustradu a zvolal dolů:

„Monsieur Stolkin, to jste vy?"

„Mhm," ozvalo se z dola.

„Co tam děláte?" opáčil hlas s hůry.

„Procházím se," odvětil Rus.

„Nuže, počkejte okamžik, budu se procházeti s vámi."

Když se oblékal do několika nejnutnějších kusů oděvů, napadlo jej, že provádí hloupost, když chce sejíti dolů k Stolkinovi. Co vlastně chtěl Rusovi? Vždyť si neměli čeho říci.

A když sešel dolů a viděl, že se Rus k němu ani neobrací, nabyl pocit ten v něm ještě větších rozměrů, ba až i tísnivé velikosti. „Dobrý večer," řekl, nevěda jak začíti.

„Dobrý večer," znělo bezbarvě z úst Stolkinových.

Stáli chvíli vedle sebe, jako by si nevěděli co říci. Pak náhle obrátil se Stolkin a řekl: „Pojďme!" A oba muži kráčeli mlčky k hrázi. Při každém kroku mizel před nimi stín a vynořovaly se tu keře kamelií, pokryté bílými květy, tam lavička světle žlutě natřená, pak keře mimos se žlutými, vonnými květy. Když přišli k ohradní zdi, vyňal Stolkin klíč z kapsy a otevřel vrátka, vedoucí k moři. „Pojďte," řekl vstupuje s Balánem na hráz a zavíraje za sebou vrátka. „Zde budeme moci lépe hovořiti."

„Prožil jste mnoho dnešního dne," dodal, jako by chtěl dotvrditi svoji první větu. „Napřed jste se topil v moři a nyní tonete v štěstí."

Tropí si ze mne úsměšky, řekl si Balán a chtěl jej již ostře odbýti. Avšak v tom přišli pod osamělou lucernu na hrázi a on uzřel, jak oči Rusovy naň smutně pohlížejí.

„Ano," řekl proto měkčeji. „Jsem šťasten."

„Vy ano. Ale ona . . .?" zněla odpověď.

„Kdo, ona?" vybuchl Balán.

„Myslím slečnu Annu. Odpusťte, nemínil jsem se tím ani vás ani jí dotknouti. Ale neznám vás, kdežto ji jsem poznal za tuto dlouhou zimu dobře. A proto vám chci říci několik slov.

Ne, dovolte," mluvil dále, položiv ruku na rámě Balánovo. „Myslete si, že jsem její bratr a že vám chci svěřit nějaké tajemství. Zde na tom břehu jsme nyní sami. Neslyší nás nikdo než noc a moře, a tito dva svědkové věční a nekoneční slyšeli již tolik, že si ani neuvědomí toho, co my dva si zde povíme."

Stolkin byl zřejmě rozčilen. Cigaretu hodil přes zábradlí do moře a mluvil trhaně a nesouvisle.

„Poznal jsem slečnu Annu za dnešní zimy. Je to bytost čistá, vznešená a neobyčejně dobrá. Ale ona je víc než to, ona je opravdová. Ani jediný falešný ton není v jejích řečech a citech. Vždy je taková, jak se podává, a v té své upřímnosti je až fanatická."

„Možná, že to je tím, že je chorobná. My choří lidé jsme všichni příliš citliví a úzkostliví. Každá faleš nás bolí, každá hrubost uráží a raní a každé zklamání nás ničí."

„To uvažte zvlášť, pane. Máte ještě čas na rozmyšlenou. Oddala se nyní vaší lásce. Je šťastná jí, věří vám. Avšak nemáte-li ji opravdu rád, odejděte. Neboť zklamete-li ji, zabijete ji."

Balán pohlížel mu po celou dobu ostře do očí. Zprvu hněvivě a udiveně, avšak potom klidně a smutně. A když Stolkin skončil, odpověděl malíř mírně:

„Chápu vás, byť bych neuznával vašich řečí. Máte o ni strach. Je to od vás hezké. Co mne se týče, mne neznáte a upřímně řečeno, nemáte ke mně důvěry. Jsem vám příliš zdravý a příliš spokojený," dodal s trpkým úsměvem. „Ale přísahám vám zde při tomto moři, že jí nezklamu. Učiním ji šťastnou."

„Děkuji vám," řekl na to prostě Stolkin. „Pak i já jsem šťasten."

X.

Ale nezdál se být šťasten. Následující tři dny byl mrzutý a nevlídný. Naříkal si na bolení hlavy a nespavost a stěží se dal chvíli zdržeti u stolu.

Třetího dne po slavnosti zasnoubení umlouvali mladí lidé s paní Bartošovou na příští odpůldne výlet do Rapalla, nedalekého jižněji položeného lázeňského městečka. Zvali též Stolkina k účasti, avšak Rus o ní nechtěl ani slyšeti. Leč již z rána v den výletu objevila se překážka: Paní Bartošová byla stižena migrenou. Vedle toho právě před polednem spustil se vydatný deštík, který hrozil zkaziti celou výpravu. Nastal boj mezi mladými a starou paní, která si přála odložení výletu. Avšak Anna a Balán těšili se již příliš na tu cestu, než aby se jí jen tak lehce chtěli zříci, a

zvítězili konečně, hlavně poukazem, že jest povoz již objednán a že by bylo nutno jej zbůhdarma zaplatiti. Leč zvítězili jen s podmínkou, že pojede Stolkin místo staré paní. A tak nezbylo Rusovi přece jen nic jiného, než že povolil prosbám snoubenců a umožnil svou přítomností výlet do Rappala.

Když usedli do vozu a vyjeli za město, prohlásil Stolkin, že celou noc nespal a cítí se velmi unavený, že tedy prosí, aby mu dovolili si zdřimnouti. A nečekaje odpovědi položil hlavu do kouta a zavřel oči. Balán a Anna byli s tím plně spokojeni. Seděli vedle sebe na hlavním sedadle, a ruku v ruce mluvili pološeptem nevyčerpatelné hovory zamilovaných. Do skleněných oken kočáru pleskal déšť. Občas mihla se ves nebo městys, zelené zahrady plné pestrých květů táhly se kolem barvitými obrazy, avšak oni jich ani neviděli. Nepozorovali hrubě ani, že v polovici cesty přestalo pršeti a slunce vyšlo nad krásnou zelenou krajinou.

Pohříženi do sebe, šťastní ve svém štěstí, viděli nanejvýš chvílemi Stolkina, jenž seděl proti nim nehybně a zdál se spáti nejklidnějším spánkem.

Tři hodiny cesty uprchly jim jako tři krátké chvíle a když vůz zastavil před Grand Hôtelem v Rapallu, byli milenci plni údivu, tak rychle jim uběhla cesta. Balán navrhl, aby vešli do restaurace na kávu, ale ve dveřích se s nimi Stolkin rozloučil. „Půjdeme každý svou cestou," řekl, „a sejdeme se až před odjezdem." I to se hodilo milencům a v duchu byli vděčni taktu Rusovu.

*

Když se opět sešli, byl Stolkin jako vyměněn. Veselý a rozmarný vyprávěl o známém, kterého náhodou nalezl a jejž hodlá brzy zase navštíviti. Byl nadšen krásou kraje, úpravností pobřeží a rozkošným panoramatem druhého břehu zálivu. Přinesl Anně kytici červených kamelií a zdálo se, jako by s jich rudou barvou i veselá a sdílná nálada přešla na ně. Všichni byli pojednou jako změněni a rozhovořili se radostí.

Byl nejkrásnější čas, když vyjížděli z Rapalla. Silnice spláchnutá deštěm byla bez prachu a vzduch chvěl se a kmital v zlatém světle slunce jako étherné fluidum radosti.

Vyjížděli vysokou serpentinou do výše na Monte Fino. Po stranách silnice vítaly je úpravné a jasné villy, obklopené vonnými a svěžími zahradami. Čilimník překláněl bohaté hrozny svých fialových květů přes zdi zahradní, pod nimi pnuly se rudé růže a žluté mimosy, a tlusté listy kaktusů vykláněly se do sil-

nice. Mezi fíkovníky, cypřiši a olivami stály veselé villy, obrostlé vínem a břečtanem, a vyprávěly o radostném a jasném životě, který tu lidé vedou. Špinavé, polooblečené děti vrhaly do kočáru kytice polních květů a běžely s veselým pokřikem za vozem, až jim Balán nebo Stolkin hodili peníz.

A čím výše vyjížděli mladí lidé, tím širší otevíral se pod nimi obraz. Modré moře blankytně azurové a jasné rozlévalo se širokou zátokou do dálky. Pod nimi leželo Rapallo, úhledné a výstavné, síť vill uprostřed kvetoucích zahrad. O kus dále leželo Sta Margherita di Ligure, větší a výstavnější svými budovami a malým přístavem, kdežto na protější straně zálivu, v plném světle zapadajícího slunce, stálo malé Zoagli a bílé, pohádkově vyhlížející Chiavari. Malý dopravní parník odrážel právě od přístavního mostu Rapallského a plul rychle směrem ku Chiavari. Dvě plachetní lodice bílé a čisté šinuly se pomalu po modré hladině moře.

Ve voze rozzvučel se hovor. Všichni cítili se pojednou veselými a šťastnými, Balán a Anna tiskli si potají ruce pod pokryvkou a vykřikovali co chvíli plni úžasu. Konečně i Stolkin rozvázal a zvolal pohnut:

„Ach, jak je to tu krásné, jak jsem rád, že jsem jel s vámi! Uvážím-li nyní, že bych toho všeho nebyl poznal a viděl, kdybych neměl souchotin! Blahoslavené souchotiny, které mně pomohly sem na jih, z toho mého ruského vězení. A ubohá moje vlast, kterou tak rádi všichni opouštíme, poněvadž je nám v ní úzko.“

„Ale Stolkine, co to mluvíte?“ přerušila ho Anna.

„Co mluvím? Nedivte se. Ovšem, vy, kteří jste svobodní, nevíte, co pro nás znamená cizina. Jest pro nás zemí volnosti a svobody. Proto vidíte všude tolik Rusů. Jsou to uprchlíci ze země knuty a fysické i duševní káznice. Utekli jsme od své macešské matky ven mezi cizí lidi. Ano, chápu,“ odpověděl na námitky Balána a Anny, „chápu, že ani u vás v Rakousku není mnohem lépe. Možná, že máte pravdu. Ale to vše na stavu věcí ničeho nemění.“

„Leč jest tu ještě jedno jiné otroctví, jehož tíhu jste vy na sobě nepocítili, které však tím ostřejšími okovy zařezávalo se do mé duše. Jest to otroctví úřadu v zemi byrokracie. Vzpomenu-li si na toto otroctví, na svůj úřad a okolí v něm, na útrapy a pokořování, která jsem v něm zkoušel, pak musím blahořečiti svým souchotinám, které mně pomohly ven z toho okolí sem do ciziny a svobody. I vy byste jim blahořečili se mnou, kdybyste znali moji historii.“

Když Balán a Anna, povzbuzeni jeho slovy, jej žádali, aby jim vyprávěl historii svého života, nechtěl Stolkin o tom ani slyšeti.

„Je to příliš drsné a smutné vypravování," odpověděl Rus, „a to není pro vás."

Teprve když s přicházejícím soumrakem melancholická nálada padla do kraje a klesla i do srdce Stolkinova, dal se Rus pohnouti měkkými slovy milenců a počal vyprávěti:

„Od svého mládí miloval jsem Italii. Toužil jsem po ní a v prvních svých básních, které jsem napsal jako gymnasista, opěval jsem slunné břehy jihu, které jsem vídal ve svých snech. A touha má rostla, čím více jsem viděl nemožnost odjet z domu. Neboť, drazí přátelé, byl jsem velmi chudý, tak chudý, že jsem nemohl ani dokončit studií na universitě. Stal jsem se tedy továrním úředníkem. Ovšem malým a ubohým úředníkem. Soudruzi byli ke mně nevlídní a představení nemilostiví. Nikdo mne tam neměl rád v tom černém, velikém domě, rušném a nezdravém. Jen jeden starý muž, sekretář, jenž čítal moje verše, které jsem tiskl po časopisech, vida moji situaci, byl jat soucitem ke mně; těšil mne, klidnil a ochraňoval jak jen mohl. Avšak zdraví mé, které bylo vždy nevalné, počalo se v špatných poměrech továrních horšit. Špatná strava, námaha a duševní utrpení na mne působily a brzy objevily se souchotiny, které beztak asi utajeny ve mně žily. Počal jsem churavět a moji představení počali nade mnou srážet hlavy. Neboť kdo by zaměstnával nemocného úředníka? pravili. Čekal jsem s hrůzou každého dne, že budu propuštěn ze služby. Avšak nastalo něco neočekávaného."

„Jednoho večera recitoval můj ochránce, sekretář, moje verše na večírku majitele továrny. Verše se líbily společnosti, a továrník, milionář, zvěděv, že básník je úředníkem jeho továrny, prohlásil, že se ho ujme. Dal mne velkomyslně ošetřiti předním lékařem petrohradským a poslal mne na jeho radu sem na jih, kdež mám zůstati až do doby, kdy se uzdravím."

„A tak děkuji své štěstí svým souchotinám, neboť bez nich bych se nebyl dostal do Italie, po níž jsem celý život toužil. Se strachem pomýšlím nyní na možnost uzdravení, neboť s ním mně hrozí opět smutná perspektiva života v továrně, kde nyní tím spíše mne budou nenáviděti."

„A přec, ač znamená moje zdraví konec mého štěstí, přec po něm toužím. Toužím po něm tak jako po Rusku, své nešťastné vlasti. A přál bych si do ní se vrátiti nežli umru."

„Vrátíte se tam zdráv!“ zvolali Anna a Balán jednohlasně.

„Myslíte?“ ptal se Stolkin měkce. „Dnes bych tomu skoro věřil. Cítím se tak zdravým a šťastným; to proto, že jsem s vámi.“

„I my jsme šťastni, že jste s námi!“ řekla tiše Anna. „Vždyť jste naším nejlepším přítelem.“

„Ano, tím jsem,“ řekl Stolkin a podal jim ruce, kterých se oba chopili.

„Oh, jaké štěstí je mít přátele,“ zvolala Anna.

„Jak krásné je býti šťastným,“ opáčil Balán.

„Ach, ano,“ zvolal na konec Stolkin. „Život je přece jen krásný!“

V tom potkali vůz, tažený dvěma koníky za sebou zapřaženými. Nějaký mladík ležel na kupě sena, jíž byl vůz naplněn, a zpíval plným tenorem vlaskou píseň. Zpěv jeho působil nakažlivě. Všichni počali píseň tu pěti a pěli ji radostně po celou cestu, rozjaření a ponoření do sebe.

Byli tak šťastni, že necítili ani chladu, který se dostavil, a nepozorovali ani soumraku, který mezitím nastal. Rychle projeli několika obcemi, v nichž byla již rozžata světla a vřel hluk večerního života, a byli celí udivení a neradi, když se o osmé večerní octli v ulicích nervských. (Příště konec.)



JOSEF HOLÝ:

SLOVENSKO.

V duši tesklé sněhy těžko leží,
jarná krev nám proudy k jihu běží,
v horách mlhne, slunko zašlo jinde.
Spravedlivý vrahy márnit přinde.

Ještě chocholuška chablá bziká,
ještě po našemu zanaříká,
nedojdeš-li brzo, pane Bože,
roba bědná uchytne se nože.



MARIE HRADECKÁ:

NA OPUŠTĚNÉ STANICI.

Mezi stromy stojí opuštěná stanička, na žluto natřená. Nikde nikdo — u okna není kasír, na kolejích dvě kuřata a jen na na lavičce sedí paní v černých šatech, která si nevšímá vůbec ničeho. Na louce opodál ženské shrabují seno a za plotem na venkovském sadu se procapují slepice. Po nebi velikánská, roztrhaná oblaka, slunce svítí palčivě a v dálce něco drnčí. Je úžasně mrtvo, nic se nehýbá a po kamenech neodvratně pořád blíže drnčí žlutá, venkovská bryčka.

Bryčka vyplašila kuřata s kolejí a černá dáma se zvedla zas tak tupě jako čekala. Netečný výraz v jejím obličeji se nezměnil ani, když už bryčka předrnčela koleje, a přece čekala jenom na ni. Teprve, když slyšela, že bryčka už zastavila, zvedla náhlým pohybem rameno — bála se prvního setkání s tím, s kterým se rozešla.

Na prknech čekárny se ozval mužský krok a hned zas po desíti letech poznala, že je to j e h o krok.

— „Můj bože... milostpaní! Toho jsem se nenadál, že se sejdeme tak!"

Uctivě s odkrytou hlavou stál před ní člověk obyčejný a starý, venkovský advokát.

— „Ano... tak!"

Hned zas přikryl její obličej výraz nesdílný a umořený, že to vypadalo, jako by pod skutečným závojem měla ještě druhý zrovna tak spuštěný přes duši.

— „Můj bože — tak!"

V tom byla obsažena všecka soustrast s jejím neštěstím s pravdivou prostotou, jíž neznala u jiného člověka. To nebyla neschopnost se vyjádřit, spíš ostych formulovat vlastní cit a chvílemi touha raději ho skrýt.

Celých deset let se sobě vyhýbali a báli se každého setkání, ale přece jen o sobě věděli. Ona věděla, že se usadil na venkovském hnízdě, že první čas po jejich rozchodu hýřil tak, jako kdyby byl pozbyl rozumu a zrovna tak věděl zase on, jak strádala potají ve svém skvělém postavení ženy velkostatkáře, který byl poslancem. Dověděl se o vleklé nemoci jejího muže, jak se střídaly celé tři roky zoufalství s nadějí, jak ho trpělivě ošetřovala a jak ji na konec jeho smrt úplně zdrtila. Jen to nevěděl, že ona považovala

nemoc a smrt mužovu za trest pro sebe za to, že mu byla nevěrná. A kdyby mu to byla řekla, sotva by byl rozuměl svým mužským zdravým rozumem tomu, že probděla nekonečné noci u mužovy postele v mučednické touze, že tím odpyká svou vinu, a že teď, ovdovělá, nepřipadala si svobodná, ale dvojnásob vázaná svou vinou a smrtí mužovu.

— „Vidíte... já to věděl docela určitě, že se ještě jednou sejdeme v životě... ale to jsem netušil, že to bude tak...“

Ponejprv se podívala na něj a viděla, že je šedivý na skráních.

— „Šedivý... opravdu!“

A měla chuť mu hrábnout do vlasů, jak to často dělala tehdy, před lety. Ale jakás tajná síla ji zadržela ruku, jako by to zrovna teď nesměla udělat, když jí mrtvý už nemůže zabránit v ničem.

— „Jak je to možné... že jste pořád stejná?“

Naklonil se k ní a s pozorností, s jakou si prohlíží člověk někdy nově vzpučelý lísten na stromu, si prohlížel její obličej. Bylo mu hrozně divně u srdce. Připadal mu známý a zase cizí, milý, ale pro to cizí v něm zase až nepřátelský a při tom dvojnásob drahý pro to všecko, co už pro něj vytrpěl.

— „Odhrňte ten závoj... prosím vás!“

Se strachem, jaká se mu bude zdát, odhodila rychle závoj do zadu a ukázala svůj drobný, skoro dívčí obličej, jehož milý půvab nezničily ani roky ani pláč.

— „Ani vráska... ani v koutku u očí!“ Řekl s povzdechem, jako by mu bylo líto, že není šedivá jako on. „Bože, vám je pořád ještě dvacet let!“

Trošku se usmála.

— „Zmýlil jste se — o šestnáct!“

— „Ponejprv... jste se usmála!“

— „Bože!...“ Najednou se ohlédla po trati tak vzlekaně jako vyplašený pták. „Jest-li nás spolu tak někdo uvidí.“

— „Zrovna tak jste to tehdy říkala!“

— „Víte... kolik to je už let?“

— „Jak bych nevěděl!“ Najednou se obrátil na ni skoro tvrdě s výčitkou. „Proč jste mně aspoň někdy nepsala?“

— „Nemohla jsem!“ zašeptala tak rozčileně, jako by těsně za ní někdo stál, kdo ji poslouchá.

— „Viďte!“ Ptala se najednou nevraživě, se zlostí. „Že jste nesl ten náš rozchod vlastně — lehko?“

Pokrčil jen rameny.

— „V tom jste zase celá vy! Lehko... a moji přátelé myslili, že se zastřelím."

— „Ale... to se mýlili."

— „Vy byste byla chtěla, abych se zastřelil?"

Byla v rozpacích.

„Ne... já jsem tehdáž, když jsme se rozešli, když jsme se museli rozejít... měla o vás hrozný strach."

— „Vidíte, jak jste dobře věděla jak jsem o vás stál!"

— „Když..."

— „Co?"

— „Ráda bych věděla, jestli jste mne měl opravdu tak rád..."

— „Jste pořád stejná dětina! Všichni to věděli kolem nás... a když jsme se rozešli, byl jsem jako nemocný... dál, ovšem že jsem nežil jako svatý na poušti, ale rád? Na mou duši, že jsem neměl jinou mimo vás! Věříte?«

Oba dva si vzpomněli na chvíli, kdy se ponejprv políbili. Tehdy bylo jaro a otevřeným oknem bylo slyšet, jak venku hraje vojenská muzika s bubny a cymbály tak jásavě, zrovna jako kdyby hrála jejich lásce svatebním pochodem. A zase ponejprv se podívali sobě plně do očí.

— „Škoda těch mladých let... ne?"

Na louce ženské v modrých a červených sukních shrabovaly seno do kupek, polosvlečený hlídač si hověl u cesty a vůně sena se mísila s jeho tabákem.

Šli mlčky kolem nich po rozprahlé cestě a potom úhorem. Nevšímala si ani slunečního úpalu ani kamenů a ponejprv zase oživla, zase něco cítila. Nebyl to jen stesk, ale jakýsi prapodivný cit smíšený z nejdražších vzpomínek ke člověku, kterého neviděla deset let. Dívala se pořád rovně na cestu před sebe, ale přece ho viděla dobře z profilu a říkala si: vždyť to všecko není pravda, je to jenom sen.

— „Ne, jak je to divné! Kdyby mně to byl řekl někdo před rokem, že touhle cestou my dva spolu půjdeme!"

Viděla, že uhodl, co si myslila.

— „Divné..."

— „Hrozně divné je to na světě!" Zakroutil hlavu. „Víte, že teď, když vedle vás jdu, že si připadám, jako kdybych byl něco ukradl... jako zloděj?"

Přikývla mlčky. Viděla za bílého dne tak, jako kdyby v úhoru před ní se otevřela země, jámu, v té jámě svého mrtvého muže a sebe se svým bývalým milencem, jak přes něho jdou, tak jako kdyby oni živí šlapali po mrtvém. A přec...

— „Ne!“ Řekla sama sobě v odpověď.

— „Co?“

Zastavil se a s blízkým úsměvem se díval dolů na její drobnou postavu.

— „Marči!“

Nic by jí nebylo tak pohnulo jako zrovna její křestné jméno, když je řekl tak najednou zrovna tak, jak je říkával, týmž hlasem a s touž láskou, která neznala velkých slov, protože byla opravdu veliká.

Sehnula se pro lístek, aby zakryla před ním svoje pohnutí.

— „Marčinko!“ opakoval po druhé zas docela jináč, nesměle a skoro radostně, tak, jako kdyby se mu bylo náhle rozbřesklo a jemu napadla spásná myšlenka.

— „No...“

Vzal ji po straně za ruku, kterou mu nechtěla dát.

— „Nemáme před sebou ještě aspoň deset let... no? Škoda všeho toho, co mohlo být a nebylo! My jsme se neměli rozejít, Marči... neměli!“

— „Musili!“ zašeptala zas jako v stanici rozčileně s takovým strachem, že jí scházel dech, jako by ji honili.

— „Proč vlastně? Že — lidé o nás mluvili?“

— „Ne! Ale tehda jsem neměla žádnou volbu, buď to musel být on anebo...“ Chtělo se jí najednou říci ty; cítila přes to odloučení a přes všecko ostatní, že oni dva k sobě patří jako lidé málokdy.

Sklonil se k ní a pošeptal jí do ucha:

— „Řekni to!“

— „Ne!“

— „No!“

— „Ne!“

— „No tak!“

Ještě chvilku stáli pod ovocným stromem u cesty a hádali se, ale najednou ji chytl silnýma pažema, lehce vyzdvihl jako dítě a zběsile ji k sobě přitiskl na prsa.

— „Ty!“

A jejich rty splynuly v dlouhém, vášnivém polibku, v němž mimo lásku bylo ještě mnohem více bolesti. Jako by tím polibkem jeden z druhého vypili, nejen to, co už zkusili pro svou lásku, ale všecku hořkost života a všechnu beznaděj lidského toužení po štěstí.

— „Viď, Marči, že my dva se dovedeme ještě milovat jako tehdy?"

Cítila podivnou jistotu, když ji držel tak pevně svýma silnýma, mužskýma pažema, ale neřekla ani slova o štěstí, jako by věděla, že to všecko nemůže potrvat.

— „Co je ti?" Teprve teď si všiml, že mu na prsou tiše plakala.

— „Nic!"

— „No, tak!«

Mocí zdvihl její obličej a viděl zděšení v jejích očích u spodu.

— „Marčinko... co je ti?"

Mlčela.

— „Naposled... nechceš?" Ptal se žertem.

— „On..."

Nerozuměl hned.

— „Co? Kdo?"

— „Víš... on to nechce!" řekla s důrazem.

Teď pochopil, že myslila mrtvého a že ji vůbec mrtvý neopouští v myšlenkách ani na chvíli. Sklonil se k ní s takovou trpělivostí jako k milovanému dítěti.

— „Ty jsi hrozná, dětino — Marči! Mrtvý je mrtvý a je rád, že má svůj klid. Přej mu ho!"

Vzal ji za ruku a hladil ji.

„Jsem už starý člověk a ty už také nejsi nejmladší... ale to nic nevadí, proto přece se můžeme mít, viď?"

Zavrtěla hlavou.

„To chceš udělat mně, starému člověku, když myslí, že zas našel, co měl rád?"

Ponejprv zněla v jeho hlase těžká žaloba.

— „On to nechce, já to vím, on to nechce — proč bych se tomu jinak bránila?"

Stála nehnutě a měla zase ten netečný, umořený a zničený vzhled, s kterým přijela. Bylo vidět, že v ní uhasl každý zájem, každý vznět a že je celá zapředená do těch několika utkvělých

myšlenek. Jako by myšlenky v nemoci, smrti, vině a neštěstí byly jakás zamořená země, odkud není návratu už k životu.

Mlčky šli nazpátek úhorem v úpalu. Pod nimi praskala vyprahlá země, slunce pálilo nad nimi, nehnutě v těžkém bezvětří stály zralé klasy na poli a nic se kolem nich nehnulo.

— „Pro to jsem přijel? Takhle se máme rozejít?“ ptal se před opuštěnou staničkou s trpkostí člověka, kterému někdo utrhl od úst sklenici. „Pro koho — to přece nemůže být!“

„Nezlob se! odpusť mi!“

A vypadala tak ubohá ve svých smutkových šatech s tím dětským obličejem, v kterém v tu chvíli nebylo výrazu, že na sebe nemyslil.

— „Škoda, Marči...“

Chvíli opravdu váhala, když jí to pošeptal měkce s lítostí do ucha, jako by se chtěla vrátit, ale potom rychle vyběhla přes kamenné schody staničky, zabouchla za sebou dvéře a ani se neohlédla, když vstoupil do bryčky. Jen, když bryčka zadrncala na kolejích — zaplakala. Škoda života!



OTOKAR FISCHER:

O ÚČASTI UMĚLECKÉ TVOŘIVOSTI V LITERÁRNĚ HISTORICKÉM BADÁNÍ.*

Všechno duševní dění je boj. Žíti znamená vyrovnávati protivy, kultura spočívá na neunavném vzájemném tření kulturních sil. Dvé spřízněných tendencí zdánlivě sice svorně spěje za společnou metou, ale v duši jednotlivých zápasníků se rozvírají nezahojitelné rány. V daném okamžiku pohybují se dva kulturní činitelé, různící se výrazem, než považovaní za pokrevně příbuzné, po totožných drahách; těsně vedle sebe bojuje umění a věda o umění, bojuje tvůrčí pud a kritika: přihlédneme-li však blíže, poznáme, že tu běží o rozené nepřátele a zapřisáhlé protivníky, jichž vzájemným nárazem teprve vzniká pravý vývoj. Věrné přátelské svazky mezi různě založenými muži patřívají k nepostrada-

* Dle přednášky, proslovené 7. října 1913 na 1. kongresu pro esthetiku a všeobecnou vědu o umění v Berlíně.

telným faktům literárních dějin, a dojde-li k rozrušení přátelství, hrávají důležitou úlohu vnější okolnosti a náhody: nicméně je dovoleno se ptáti, nelze-li konstatovati zažitek nadosobní v nesrovnalostech a tragediích přátelství na př. Hebbela a Emila Kuha, Gottfrieda Kellera a Baechtolda, Nietzscheho a Ervina Rohdeho; je dovoleno se ptát, zda se tu, přes lecjaký důvod doprovodný a episodický, neudálo cosi, co se stýká s psychologií, ne-li dokonce s metafysikou problému umělcova; neodehrály-li se tu následky prvotní divergence, která sama se chtěla o své existenci oklamat věrností, oddaností, vděčností a nadšením, a přece nebyla s to, by popřela fakt, že tvůrce cítívá instinktivní odpor k rozplétání svých vnitřních úmyslů, k pohledu na svůj správný či zkreslený obraz zrcadlový, kdežto kritik, byť sebe méně sobecký, nemůže se smířiti s pocitem vlastní své nemohoucnosti, po případě též nemůže zdolati latentní svou závist. Rozhodně lze, se stanoviska psychologického, chápati časté pozorování, odporující předpokladu věrného pobratimství mezi vědou a uměním, pozorování totiž, opakující se na př. skoro typicky v moderní Francii, že živoucí tvorba a vědecká literární historie jsou nesouměřitelné, jsou ve stavu napětí, ba nepřátelství; žijící básnická generace pociťuje za řez do vlastního masa, pozoruje-li, kterak se brousí ostré pitevní nože, zařezávající se do nitra předrahých zjevů minulosti a hrozící, že co nevidět začnou anatomicky preparovati též přítomný život; učenci zase mají za zasáhnutí do vlastní kompetence, žene-li falanx novotářů útokem na soustavu, lopotně sestrojenou a uznávanou za nedotknutelný statek.

Antagonismus badání a umění se nezmírňuje, nýbrž prohlubuje a ještě zahrocuje tím, že sotva existuje zcela ryzí typus toho či onoho rázu, nýbrž že většinou běží jen o odrůdy, u nichž nabývá vrchu brzy ten, brzy onen činitel; brzy vítězí ploditelský pud nad věcným pozorováním, brzy láska k minulosti nad darem uměleckého zření. Kritika a tvorba, věda a umění vcházejí neustále v kompromisy, prostupují se v jednom a témže duchu, ba sotva žije dnes básník, který by spolu nebyl v jistém smyslu literárním historikem. Nehledě k všeobecnému vzdělání, jemuž dnes lze se uzavříti tíže než kdy jindy — takže je takřka nemyslitelný genius divoký, kulturou nedotčený, přírodní (jak jej osmnácté století mylně vidělo ztělesněna v Shakespeareovi) —, nehledě k tomu stává se básník posuzovatelem vlastního díla, jakmile se definitivně odloučilo od jeho duše. Otázka, mnohonásobně projednávaná, po účasti vědomí a nevědomí v umělecké tvorbě, vstupuje

do nového stadia tam, kde celek zhruba dohotovený je srovnáván s jiným celkem, zvláště tam, kde autor hodlá svůj dřívější výtvor vložiti do nového organismu, ať do cyklu, do sbírky či do rámce. Pátraje po svých někdejších intencích, zkoumaje finessy vlastní své formy, odvažuje možnosti úspěchu, mění se původce v recensenta svého díla; není divu, že filologové, užívající nejpřísnější své methody, totiž textové kritiky, mohou se odvolávati nejen na básníka-kritika Lessinga, nýbrž i na výroky a tendence básníků impulsivnějších, nechovajících kritickou činnost v lásce. Jsou to v prvé řadě umělci, kdož pozměňují aristotelovskou poetiku, a od římské literatury až po naše dni umělci sami za poetické regule rádi vyhlašovali své immanentní principy.

Kapitola o básnících jakožto literárních badatelích má však dvojí omezení. Předně v zájmu umění, neboť duch, nově vytvářející, stará se přece jen o důležitější věci, než o minulost, nedostává se mu asi též času a chuti k pořádání, rovnání, přehlížení, ježto, pokud je pravým básníkem, svým vnitřním pudem jest hnán do výše a do budoucnosti. Za druhé jest naznačená kapitola omezována v zájmu vědy, protože básníkovo badání se neobejde bez přebásňování a přibásňování, čímž se přece pravdymilovnosti prokazuje velmi pochybná služba. Vzpomínka toho, jenž zaznamenává své memoiry, bývá zakalena, přistupují nové tendence, aktuální zájmy, úmysly směřující k budoucnu, a básník nemá oné úcty k faktům, oné nepodplatné spravedlivosti, oné „zbožnosti k bezvýznamnému", jež badajícímu duchu a zvláště filologovi platí za kardinální ctnosti. Věrně oddaného literárního historika však nevyznamenává jen svědomitá přesnost a pořádku milovnost: přidružuje se odvaha i objevitelská radost, o níž dovedou mluviti jen zasvěcení, existuje rozkoš hádati hádanky, schopnost viděti nové problémy, enthusiasmus pro dobývání nového vědeckého území, o čem všem se básníkovi ani nezdá: jsou to výrony zkoumající zvídavosti a fanatického uctívání pravdy, výsledky nadšené lásky ke skutečnu a oddané práce ve službách slova kohosi vyššího, jsou to symptomy směru historisujícího, nepřátelského všem legendám, žíznícího po světle a osvícení. Účel světí prostředky: a k tomu, by byl stanoven vývojový zákon básníka, bývá nutno, zaznamenávati zdánlivé bezvýznamnosti, excerpovati doklady, destillovati svěží život, stírati pel a obnažovati tyčinky květu. Dejte umělci, jenž nemá potuchy o zařízení našich seminářů, nahlédnouti do přísně vědeckého časopisu se stilistickými šetřeními a statistickými tabulkami — a bude pohoršen, nebude-li

snad dokonce mít za to, že si z něho tropíte blázny. Tím se však nenechá zmásti vědecké badání, jež, je-li pamětlivo, že všechna filologie je pouze prostředkem a nikoli cílem, nemůže se vzdáti svých přísných a exaktních method i důkazů, a nikde jinde nestojí tak pevně jako na půdě historicky doložených fakt a číselně vyjadřitelných dat! Je tu jen konstatovati další doklad základní různosti umění od badání. Tak jako vědě nemůže být směrodatná hrůza zdravého, laického člověka z pitevního sálu, ani sentimentální protest proti vivisekci, ani soucit, jejž chová blouznivý milovník přírody s preparovanými brouky a květinami, tak smí se analysující literární pracovník klidně odvrátit od zděšení a pobouření poety, laického ve vědeckých otázkách a přirozeně přecitlivělého vůči zájmům uměleckým; nechť historický badatel nerušeně pokračuje ve své rozkladné a rozmělňující činnosti, je-li si jen jist, že touto cestou dospěje tak daleko, by části a částice zase dovedl složiti v živoucí celek.

Ale odkud vzíti život, jenž by rozebraným dílům a údům vdechl zase ducha a sílu? Co že je s to, by výsledky namáhavě nalezené svázalo zase v jednotu? Z venčí to přijíti nemůže a také dodatečně to nemůže býti vloženo. Je třeba, aby v badateli žila immanentní, apriorní tendence jednotná, jakási předtucha předem určené harmonie, lze-li tak říci. Jinak se kypící život scvrkne v mumii, jinak se vypaří všechen duch, dřív než je zachycen na papíře. Kamínek kladený ke kamínku vytváří pěknou mosaiku, hadřík přišívaný k hadříku vyšňoří roztomilou loutku, citát v pravo, citát v levo seřadí se v půvabnou šňůru perel. Ale z hadříků se nesešije Dante, z vlivů a ovlivňování a analogií a dat se nesklíží Shakespeare, sebe větší sčetlost nevede k živoucí rekonstrukci, pokud jí schází páteř a dech, pokud jí schází osobnost a produktivně jednotící smysl reprodukujícího interpreta. Budiž ponecháno přírodovědeckému nazírání, by se i na dále na veledíla geniova dívalo jako na pouhý součet sil, na výsledek předchozích nálad, na dokument určité doby, na početní příklad a na závěr logického řetězu, jehož jednotlivé články se dají stopovati stále dál a dále do minulosti: v pravdě pochopiti nelze genia nikdy bez součinnosti divinace, bez spolupráce celé vciťující se osobnosti, bez všech jejích duševních sil; nestačí si tvůrce rationalisovati a konstruovati, je nutno jej cítit a v něho se vžít, a nejexaktnější filologický výklad zůstává drobnou a vedlejší prací, nedovede více než kontrolovati koncepci, která vlastnímu badání vykázala cestu, ba v zárodku existovala již před ním. Nezáleží na

předmětu, nýbrž na duchu vědecké práce, a takovému Jörgenu Tesmanovi nejen brabantský domácí průmysl, než i dílo mohutného kulturního činitele a každé, byť sebe větší thema, stane se malichernou příležitostí k tomu, by sešíval malá data a fakta, kdežto skutečný badatel dovede i odlehlé území spojiti s celkem své vědy, i mrtvému materiálu svou prozíravou myšlenkou vdechuje život, i z pole znovu a znovu přeorávaného zná vytěžiti ryzí nový poklad.

Kdekoli badatel přichází do styku s velkým předmětem, tam stojí vůči požadavku, by sám osvědčil svou vlastní velkost — a zabývá-li se uměním, nechť se, vedle všeho ostatního, prokáže též umělcem. Zní to jako samozřejmý axiom: něco kongeniálního mělo by býti obsaženo v každé snaze, jež zápolí o pochopení geniálních osobností, něco goethovského mělo by vyznačovati každého badatele o Goethovi, neb jenom ten, „kdo se sluncem je spřízněn, může vnímati sluneční svit". Jak je přirozené, byť vždy znovu to vzbuzovalo úžas, že literární věda, vyhlašovaná za objektivní disciplinu, u různorodých badatelů vede k tak různorodým závěrům, až se shoda mezi nimi zdá naprosto vyloučena! Jak by také mohlo dojíti ke shodě, když jeden z nich je od narození jednostranně uschopněn k chápání Rousseaua, kdežto druhý dle rozumových i citových svých praedisposicí cítí se výlučně spřízněn s Voltairem! A právě tím, co mu znemožňuje úsudek všeobecné platnosti, může badatel leckdy pronikati nejhlouběji, může se co nejdále dostati v pochopení umělce, jemuž věnuje své poznávací síly.

Tím je však naznačena pravá antinomie v povolání literárního historika: nechť miluje pravdu, nechť se snaží po objektivním znázornění, nechť se nad individuální, osobně zbarvené předpoklady pozvedá k průkaznosti, k ověřeným, závazným, všeobecně uznávaným soudům, nechť jest badatelem; a spolu: nechť se do svých problémů noří láskyplným reprodukčním smyslem, svou tuchou i svým citem, nechť jest umělcem! Či správněji řečeno, ne v podobě požadavku, nýbrž jako these: ten, kdo si stanoví úkol, by chladným okem vybádal jevy písemnictví, současně má horké srdce, je sám umělcem. Kdo zná předmluvy Jakuba Grimma, nebude pochybovati, že v tomto zakladateli germanistiky se tajila duše umělce; přísný pěstitel klassické filologie Friedrich August Wolf požadoval, jak se zdá, za předpoklad „pravého, dokonalého znalectví" nejen učenou výzbroj, nýbrž i vrozenou uměleckou vlohu; elastický duch a schopnost vžíti se do cizího ducha u Vi-

léma Scherera, Ericha Schmidta dovednost karakterisační a takt i vkus ve vybírání a třídění, u nejednoho pak žijícího učence strhující temperament, záliby a i nespravedlivosti — to vše dokazuje až k evidenci, že duchu nejdůkladnějších a nejsvědomitějších pracovníků může být přidružen cit umělcův. A v klassické zemi Leopardiově i Carducciově až po dnešní den trvá humanistická jednota poety a filologa.

Je lehké rozdělovat a schematisovat — tu věda, tam umění; je lehké vztyčovati mezníky a varovati před vstupem na cizí okrsek: byť se věda i umění sebe více od sebe vzdalovaly ve svých methodách i cílech — ve svých vyznavačích splývají v jedno; nechť se snažíme sebe rigorosněji vypisovati zápas tvořivosti a kritické analysy — v nás, v nás literárních historicích zuří a soptí onen zápas vždy znovu, nám vždy znovu přiděluje úkol, bychom zaujali osobní stanovisko k otázkám, které snad platí za definitivně rozřešeny, nás samy přeměňuje v ony složité, leckdy bezradné a nespokojené tvory, v ony podvojné bytosti a míšenecké povahy, jimiž jsme. Náš vědní obor je toho příčinou, že se tak často musíme pohybovati na pomezí určitého okrsku, jsouce spolu strážci svých hranic i vetřelci na cizí území. Jsme postaveni na rozhraní dějin a filologie, psychologie a esthetiky, minula i přítomnosti; podnikáme zájezdy do cizích literatur, ať již sledujeme hlediska srovnávací literární historie, ať již — mluvím za sebe — naše mateřština není totožná s jazykem našeho vědního oboru: a k tomu přistupuje ještě bolestnější rozpor, totiž požadavek, bychom byli na stráži před sebou samotnými, na stráži před svým vlastním já, před hluboce zakořeněnými pudy, aby instinkty ty nerozbujely, nezakalily náš badající pohled, nezadusily naši žízeň poznání.

Nevíme mnoho o psychologii literárně historického badání. Co se o jiných učencích, zvlášť o přírodovědcích, sbírá jakožto důležitý příspěvek methodický i heuristický, to u nás leží roztroušeno v náhodných záznamech, vzácných pojednáních, soukromých dopisech, osobních vyznáních a naznačujících předmluvách. Ani tam se však nehovoří příliš zřetelně. Pociťuje se za cos nedovoleného, aby se kdo přiznal k sužujícím pochybnostem, k skeptickým náladám, k dočasné neplodnosti: a přec ani faustovsky zkoumajícího ducha není nedůstojno, že občas malomyslní nad knihami a papírem, že se sám sebe ptá po smyslu své píle, která sbírá žížaly, že si tváří v tvář skutečně tvůrčí svobodě umělcově ve studovně a knihovně vzdychá: to je tvůj svět! Kdokoli v sobě cítí dvojakou duši pudu po poznání a umělecké tísně, zná asi okamžiky, kdy proklíná svou

touhu po básnickém poslání, která mu vnuká ironické úsudky o jeho vlastních vědeckých činech a zásluhách; a zná snad ještě častěji ony chvíle, kdy posílá svoji učenost, která mu, jak se domnívá, brání v lehkém letu, do horoucích pekel. Mnoho nespravedlivého bylo řečeno o nutnosti či bezcennosti kritiky, a sotva je slovo ostré dost, jemuž by ten, kdo pochybuje o sobě a o oprávněnosti svého působení, nedával za pravdu.

S bezohlednou přímostí to pověděl kdysi Grillparzer. „Kdo něco ví nebo zná," psal r. 1847 v poznámce o vídeňském dvorním divadle, „ten píše něco, ne o něčem. Pomáhají si sice tím, že mluví o kritickém talentu. Ale s tím je to podivné. Kritický talent je výronem produktivního. Kdo sám něco dovede udělati, dovede též posouditi to, co udělali jiní." Tento výrok není bez jisté řemeslnické hrdosti a bez požadavku cechovnictví: ale rozpor, vyvolaný podceňováním kritické činnosti, lze doložiti též doznáním autora, jenž nad jiné zdá se býti vyvolen a povolán k tomu, by dal výraz pochybnostem umělce-filologa. V jedné ze svých, žel že fragmentárních „Nečasových úvah", která náleží k nejpoučnějšímu a nejpronikavějšímu, co o našem thematu bylo řečeno, uložil Friedrich Nietzsche zpověď, váženou z nejvnitřnějšího nitra a nápadně se shodující s méně bolestným verdiktem dramatikovým. Píše v pojednání „My filologové" z r. 1874/5: „Chci raději sám něco napsat, co zasluhuje býti čteno tak, jak filologové čtou své autory, nechci však dřepět nad spisovatelem jiným. A vůbec — i nejnepatrnější tvoření má vyšší cenu než mluvení o věcech vytvářených." Autor tohoto doznání zakusil na vlastním těle, jak je těžké sloužiti dvěma pánům, jak je bolestné odlučovati se od zaměstnání, jemuž chtěl zasvětiti nejlepší síly svého ducha; a mohl od počátku svých studií i za svého mladistvého spisovatelství pozorovati sám na sobě, kterak se mu do cesty stavěla nevolaná umělecká inspirace, chtěl-li stanoviti zákon vědecký, a kterak naopak jeho dionysské nadšení se kalilo a špinilo spoustou materiálu, jejž měl zdolati a na nějž měl bráti ohled; bolestné passáže v dopisech a horlení proti přehnanému historismu a kritisování kritiky — to jsou známky jeho podvojné umělecko-badatelské bytosti, neblaze se zmítající mezi oběma extrémy. (Konec příště.)



ZDEŇKA HÁSKOVA:

PŘES MRTVOLY. (Konec.

III.

Od té doby uplynuly dva roky. Julie se trochu pozdravila, ale její veselost změnila se v jízlivý, hrubý smích. Ač by nikdy byla nezvolila Ireniny cesty, vyčítala jí vše, vše až do té čistoty.

Iréna neodpovídala na její útoky a viděla-li, že už nemá síly mlčeti, odešla.

Ale jednou stalo se cosi, čeho neočekávala Julie, ani maminka, ani Iréna sama.

Tenkrát přišla Julie, smějíc se:

— Tak už to tu máme, ty světice! Dlouho jste se nemohli rozloučit na rohu, co? A jak byl do tebe zakoukaný! Cha, cha!

Tu Iréna, planouc hněvem, otočila se k sestře, dala jí políček, jeden, dva, tři...

Ale jak náhle vzplanula, tak ustala, celá se třesouc. A rychle se obléknuvši, vyšla, ještě než jí sestra mohla dáti odvetu, ke které se chystala po prvním překvapení.

Ve dveřích zachytila Iréna zmučený pohled maminčin; v první chvíli se jí chtělo vrátiti se, ale náhlý vzdor zavřel za ní dveře...

V blízké ulici čekal již Ivan Pavlát. Iréně se ulevilo, ale její oči hleděly dále do daleka.

Pohlédl na ni pozorně a zasmušil se. Proč je tak často smutna? Nikdy nic neřekne, jen její oči hledí takto do dálky, nebo pláčí. Pláče a mlčí.

— Jste smutna nějak! — řekl.

— Trochu, — odpověděla tiše a její oči ještě se nevrátily z té dálky.

— A možno, že jste zapomněla, že jsme chtěli jet ven?

— Skutečně. Ale pojedeme, ano? — řekla náhle horlivě, takovým se jí to zdálo vysvobozením. Odjeti ven, do polí, nechati za sebou ulice, lidi, celé město, všechno, co bolí a mučí!

Vyjeli tedy.

A když vlak minul poslední vysoké domy, neladně roztroušené na obvodu města stále hltavě ukusujícího nové kusy země, a když posléze bylo viděti jen pole a aleje a louky a modrojasné nebe, bylo rázem vše za Irénou Dobrodruhovou. Jen ona byla na světě a vedle ní kdosi, koho dosud dobře neznala, ale jejž vnímala jako vnímá žíznivý na poušti doušek čerstvé vody.

Bylo červnové odpoledne, všude ticho, jen kaménky harašily po stezce do stráně, kudy šli, jen tak na zdařbůh, sami dva. Mluvili málo. Bylo to po prvé, co byli spolu v přírodě, a zde více než kdy jindy každá věta byla významná, hlouběji než kdy jindy doznívala v srdci druhého.

Prošli lesem a přišli na malou paseku, ohraničenou nahoře na konci stráně nebem. Útlé trávy zasahovaly na obzoru do nebe, do nebe zařezávala své lístky křehká bříza, žluté jestřábníky.

Zalíbila se jim tato paseka u nebe, a usedli zde. Dálka osobního neznáma ležela mezi nimi jako pohádkový meč mezi milenci.

Snili o tom, jak krásně je seděti na tiché pasece, za kterou končí svět, jak krásně je pozorovati druh druha, cítiti se přitahován i odpuzován dosud, oddávati se citu s veškerou vírou a všemi dosud pochybnostmi.

Bělost Irenina krku nad tmavou kravatou zlákala Ivanovy oči. Líbal toto místo více pohledy než rtoma, pozorně, jako by líbal sen.

Snili ještě, když zapadlo slunce, a teprve blížící se šero a houstnoucí les probudily je k životu.

Byl už čas.

Zase šli lesem a po kamenité stezce, a náhlá důvěra a radost života a dětský ples běžely s nimi, mluvily veselá slova, smály se tichým smíchem.

Vraceli se týmž lesem a nebyl to týž les, vraceli se po téže stezce a nebyla to táž.

Leč, co to?

Irena se náhle zarazila a naslouchala.

Nejede to vlak?

Skutečně. Poslední vlak. Dali se do běhu se stráně. Již byli dole, ale v tom se vlak rozejel a už mizel v šeru trati...

Hrozné leknutí sevřelo Ireně srdce, zastavilo dech.

Maminka! Co řekne maminka!

Ne, ne, ne, ne! Musí se dostati domů, musí, musí!

— Prosím vás, zeptejte se (zapomněla ve zmatku, že začali si tykati). Snad bychom došli k jiné stanici, odkud vlak ještě jede! Zeptejte se, prosím vás!

Šel se zeptat do hostince.

— K stanici je asi půl třetí hodiny, řekl lhostejně hostinský. — A v té tmě, když neznáte cestu, sotva byste došli.

Dveře zapadly. Stáli tu ve tmě. Ivan oddával se již do osudu zůstati, ale Irena naléhala:

— Zeptejme se ještě někoho. Snad to přece půjde. Vždyť se musíme dostat domů! Nemůžeme tu zůstat!

Ptali se tedy ještě, ale vše bylo marné, příznivější odpovědi nedostali. Iréně zdálo se, že se musí přece rozběhnout do tmy, že se musí dostati domů, stůj co stůj. Ale tma, shluknuvší se v dálce v černou zeď, nutila k střízlivému uvažování. Nelze, nelze!

Po marném vzpírání se bylo nutno přemýšleti o tom, kde ztráviti noc. V jediném hostinci řekli nejprve ne. Pak, vidouce je tak na rozpacích, vykázali jim komůrku.

Irena klesla na židli. Bože můj! Že se jí nesmí nic zdařiti! Že do všeho musí ukápnout kapku jedu!

Maminka!

Znovu zdálo se nemožným nerozběhnouti se, neběžeti bez dechu, do únavy, neběžeti domů, jen aby bledý, milovaný, obličej maminčin nepřelétl stín nové bolesti. Opět vědomí nemožnosti zastavilo jí cestu.

Irenina úzkost znepokojovala Ivana. Aby ji uklidnil, vyňal z kapsy knížku a řekl:

— Budeme trochu číst, nechceš?

Přikývla. Bylo jí to všechno tak jedno.

Usedli vedle sebe objati, jako děti ztrativší se v hustém lese...

Když po bezesné, podivné noci vyšli, vstával zlatý, svěží den Bylo záhy, rozhodli se tedy nečekati (Irena by byla nevydržela na místě), ale jíti k oné nejbližší stanici.

Bylo, opakuji, svěží ráno pokropené rosou a prvními slunečními paprsky, ale v Ireninĕ srdci nebylo jasu ani svěžesti. Ach Bože, kde vzíti sílu, aby mohla jediným pohledem vyvrátiti maminčiny pochybnosti, aby jí mohla klidně vysvětliti, co se stalo? Cítila, že nebude moci ničeho vysvětliti, jestli jediný podezíravý pohled vyvolá v ní vzdor, že bude zatvrzele mlčeti, jako by byla vinna.

Včerejší odpolední krásné chvíle zmizely pod rmutem bolestného, netrpělivého zjitření. Ach! jak jen mohla hořkost tak všechno zkresliti, jak jen mohla bolest všechno tak přetvořiti, že bylo báti se pohledu zpět?

Cesta byla u konce a nic z rosné svěžesti rodícího se dne nezůstalo v Ireninĕ srdci. Znavená a jaksi otupělá přijela do Prahy, a když posléze osaměla na cestě k domovu, šla rychle a po schodech už běžela, jen aby bylo vše rychle, rychle za ní.

Zazvonila. Julie jí otevřela. Proč Julie? A místo posměšného pohledu stihl ji pohled jen vyčítavý.

Co se stalo?!

Irena vešla do kuchyně krokem již méně rychlým a srdce se jí na okamžik zastavilo.

Maminka ležela. Nepohlédla na ni vyčítavě, bolestně, podezíravě. Vůbec na ni nepohlédla.

— Je jí zle; řekla Julie a připojila: — Za to má tobě co děkovat.

Její hlas probudil maminku. Pohlédla na Irenu cize, jako by ji nepoznávala.

S tlukoucím srdcem naklonila se Irena nad postelí.

— Není ti dobře, maminko?

Maminka vzhlédla. A náhle se její pohled nepřirozeně vytřeštil a ulpěl na Irenině krku, plném modravých ran od polibků, jimiž ji zranily k ránu v náhlém výbuchu Ivanovy rty. Maminčiny oči se vytřeštily, z úst vydral se výkřik, ruce sebou malomocně zazmítaly ve vzduchu, zamávaly jako na obranu, pak klesly a bylo ticho...

O hrůzo! Co to bylo? Co to bylo?

Irena sklesla na kolena, sklesla a vykřikla, ne, nevykřikla, ale zařvala nelidským hlasem:

— To není pravda: Maminko! Mami — —!...

Její tělo svezlo se na zem, hlava narazila na tvrdá prkna podlahy.

— Maminko! Maminko!

Žádný pláč, jen toto maminko! vzdýmalo útlou Ireninu hruď, rvalo se ze srdce zoufalými skřeky raněné šelmy, kvílením dítěte, úpěním zoufalcovým. Jako červená krev proudilo z prsou nezadržitelně, nepotlačitelně...

— Maminko! . . .

Nebylo možno poslouchati toho hlasu. Nebylo možno.

Irena stála nehybně, jakoby na tenké ledové kře, která praská a bortí se, a mohla by se při nejmenším pohybu na kusy rozlétnouti.

Potom, když to neustávalo, zalomila rukama vysoko nad hlavou, jako tonoucí. A znovu rukama zalomivši, vyšla náhle tiše ven, a už se nevrátila . . .



FRANT. RYBÁŘ:

SEN DOBYVATELE.

Proč zrakem fascinujícím jej uhranula,
když v perel svitu polotušeném
svým obnaženým loktem šíji ovinula
v osudném dojmu, vášni vzrušeném,
půl světa žádajíc. Půl světa! Šiků
se tisíc hnulo zdatných bojovníků!

Stan světlem blýská v noc. A měsíc zaplavuje
vojsk nepřehledných kopí mlčící
ledovým leskem, bizarní hrou oživuje
kov záhadný, kde krve proudící
schnou krůpěje. Ať mozek třeští!
Již zítra, zítra slávy den se věští!

— Tam čeká. Rty své tučné hryže. Unavena
je touhou, ňadra krev jí zavalí
horká a smyslná, půl světem vykoupena
krvavě září! Vzkřeky šakalí
znít budou v lože, krev v ně tryskne,
až mramorové hrdlo vášní stiskne.

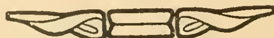


PERPETUUM.

Tak tisíceré změny duši jdou,
jak létavic se na nebesích rojí,
jak větru van když zmítá hladinou,
tisíckrát vlny roztříští a spojí.

My mlčíme, v svém srdci pokoru,
děs vesmíru nás malomocí svírá,
a kletbu nesem k bohu nahoru,
proč trpět dá a ráj nám neotvírá.

Těch tisíc změn nás zvolna vyssává,
dech živoucí se do vesmíru vrací,
pak cesta změn těm prvkům nastává,
jež troskami jsou zdravých vegetací.



JAROSLAV HAASZ:

BENÁTSKÝ MOTIV.

JAROMÍRU BORECKÉMU.

Kdys dóžem býval jsem, jenž mladou dogaressu
pln klidu z gondoly veď ke skvělému plesu,
když vířil v zahradách a ve kvetoucím loubí,
kde v smíchu hrdličky se vrkajíce snoubí. —

Tam v stínu zaslech' jsem pak tajné šepotání
a plavou hlavu zřel, jak ústa k ústům sklání...
On prchl, zbabělec, jenž před tím byl tak smělý;
ji, nevěrnou, jsem svrh,' kde laguny se tměly,
a klidně kráčel jsem po schodech mramorových.

A pak jsem abbém byl, jenž chodil v zimě, v létě
k své dámě, bavit ji při její toiletě,
když mušku černavou si kladla na tvář smavou.
Kdys u ní jiný byl; já kývl pouze hlavou
a mlčky scházel jsem po schodech mramorových.

Teď, člověk moderní, jdu v stopách dávné slávy,
kde sloupy paláců mdle věsí šedé hlavy,
a kývnu s úsměvem, když dělnice jde z práce,
jíž v rusém vlasu plá zář staré generace.

A teplo v srdci mám, když blýsknou černé oči
a granátový květ se svítí ve vrkoči,
neb když se bílý šat kdes po zahradě mihne
jak luna ve mraku, že sotva zrak jej stihne,
a klidně kráčím dál po stupních mramorových.



VIKTOR DYK:

BÁSNÍK A POLITIKA. (Pokračování.

VII.

V knize „Les feuilles d'automne“ čteme dvě básně, vztahující se k dvěma monarchiím. „Rêverie d'un passant à propos d'un roi“ je datována 18. května 1829. Líčí dvorní slavnost, při které básník jde mezi davem Carrouselem. Přijíždí neapolský král za obvyklých poct a ceremonií. Vedle básníka, tehdy mladistvého, stojí stařenka v hadrech, nesoucí nějaký košík, a ta praví: Král! Za císaře jsem viděla tolik králů...“

„Snění chodcovo“ a jeho veršováné výzvy nezabrání červenci 1830, aby přišel. Ale básník, jak jsme řekli, nestaví se nepřátelsky vůči vládě Ludvíka Filipa. Přes to i v idylle skrývá se pro něho drama. Druhá báseň, o níž se chci zmíniti, je psána 8. července 1831 a nadepsána „Bièvre“. Má v čele citát z Fenelona: „Obzor stvořený schválně pro rozkoš očí.“ Ale údolí, které zde popisuje autor, tak tiché, uklidňující, bukolické, má také cosi za sebou, čeho lze nevzpomínati na chvíli, ale čeho ani v zapomenutí nevzpomínati nelze: za obzorem, stvořeným schválně pro rozkoš očí, je Paříž. A třeba nemyslil básník na ni, třeba duše byla uchvácena přírodou a poesií, přece jen zcela blízko, skryto lesy a svahy, na čtyři kroky, jež zveme mílemi, je skryta ona znepokojivá obryně.

On ne s'informe plus, si la ville fatale,
du monde en fusion ardente capitale,
ouvre et ferme à tel jour ses cratères fumants;
et de quel air les rois, à l'instant où nous sommes
regardent bouillonner dans ce Vésuve d'hommes
la lave des évènements.

A sopka, o níž píše Hugo, je roku 1831 daleka toho býti vyhaslou; je daleka toho po celou vládu Ludvíka Filipa. Záhy se objevují příznaky toho. Znovu a znovu vypuká vzpoura; je pravda, že znova a znova se potlačí. Znova a znova se podnikají atentáty na krále, který proto úzkostlivě mluví o tom, že je králem ústavním; je pravda, že Lecomte nezabije, a bude pouze sám popraven. Sopka pracuje však vytrvale. Básník (a v této periodě bylo Hugovi vše vědět, myslit, sníti, nikoli jednat!) činí svou povinnost básníka. Píše králům, jejichž trůny, jak se mu zdá, se viklají, svou „Radu“ v „Písni soumraku“; a o půlnoci 12. července 1839 posílá králi, s nímž osobně je v stycích přátelských, čtyrverší, kterým prosí o život republikána, právě k smrti odsouzeného:

Milost ještě jednou! Milost jménem hrobu,
milost jménem kolébky.“

V „Choses vues“ skizžuje autor členy královské rodiny bez záště, spíše se sympatiemi. Ale sympatie jeho nemohou ničeho změnit na vývoji věcí. Schyluje se znovu k bouři. A jako Karel X. nerozuměl jejím příznakům a nedovedl bouři zažehnat, dokud byl čas; také Ludvík Filip a jeho vláda nechá přerůsti si přes hlavu hnutí po volební reformě, jež se stává revolučním. Zjevno však, že tato revoluce nebude už čistě politická. Buržoasie, přišedši za

měšťanské monarchie k veslu, nedovedla nebo nechtěla dát lidu, čeho čekal od revoluce červencové. Měla bezohlednost staré aristokracie bez její kultury. Mluvila-li stará aristokracie o cti, znala kapitalistická tato buržoasie pouze prospěch. Korrupční afféry propukají, jsou do nich zatahovány i osobnosti vynikající, členové vlády Ludvíka Filipa. Čtyřiasedmdesátiletý Ludvík Filip je tak neopatrný, že se brání stíhání M. Teste a prudce se oboří na zástupce sněmovny pairů, kteří u něho intervenují. „Jak, pane kancléři," zvolá, „nemáte dosti na jednom mém bývalém ministru! Je vám třeba druhého! Saháte nyní na Teste! Po sedmnáct let snažil jsem se povznesti ve Francii vládu, vy necháte ji klesnouti v jednom dnu, jedné hodině! Ničíte dílo celého mého panování! Uvádíte v opovržení autoritu, moc, vládu!"

Téhož roku, kdy dojde k processu Testovu a Cubièrovu, píše Victor Hugo sarkastické poznámky „Zábavy ve Spa". Pod datem 18. září konstatuje:

Hle, jaké jsou v tomto roce 1847 zábavy bohatých, vznešených, elegantních, intelligentních, duchaplných, šlechetných a distinguovaných lázeňských hostů ve Spa:

1. Naplní se džber vody, hodí se tam dvacet sous, zavolá se chudé dítě a řekne se mu: „Dostaneš tento peníz, vylovíš-li jej zuby." Dítě ponoří hlavu do vody, dusí se v ní, vychází všecko mokré a třesoucí se se stříbrnou mincí v ústech a všichni se smějí. Je to roztomilé.

2. Vezme se prase, namastí se mu ohon a podnikají se sázky, kdo jej nejdéle udrží v rukách, když prase potáhne s jedné strany, gentilhomme s druhé. Deset louis, dvacet louis, sto louis.

Při takových věcech ztráví se dny.

A přece hroutí se stará Evropa, jacquerie klíčí mezi trhlinami a štěrbinami starého řádu sociálního; zítřek je chmurný a věc bohatých je spornou v tomto století jako věc vznešených v století posledním."

VIII.

V citovaných už „Choses vues", jež jsou skoro deníkem autorovým z posledních let vlády Ludvíka Filipa, je Victor Hugo mnohem více pozorovatelem (nikoli lhostejným!) nežli tribunem. Nejsou-li určité jeho projevy, ať veršem, ať prosou, ať slovem, bez politického zahrocení, nevystupuje přes to básník jako politik v pravém slova smyslu. Při svých stycích se dvorem (dne 31. prosince 1847, při příležitosti úmrtí Madame Adélaide, praví ještě král: Děkuji p.

Victoru Hugovi; navštěvuje mne vždycky při smutných příležitostech“), dle svého vystupování v sněmovně pairů nemohl býti považován za opposičníka; naopak, nic nebránilo v něm viděti dobrého člena pravice s výhradou myšlenek humanitárních a poetické jakési ztřeštěnosti (na př. jeho vystupování v otázce polské!).

Věci, jež viděl básník, utěšené ovšem nebyly; citovali jsme zábavy ve Spa. Mohli bychom citovati i jiný chmurný zjev, pozorovaný básníkem, jdoucí do sněmovny pairů. Bylo to v únoru, dvě leta před revolucí únorovou, v den krásný, ale chladný, třeba bylo slunečno a k polednímu. Básník viděl ulicí de Tournon přecházet skupinu tří lidí: dva vojáci vedli plavého, bledého, hubeného muže, přibližně třicetiletého, špatně ošaceného, bosého, s krátkou bluzou, pošpiněnou na zádech, což ukazovalo na to, že zpravidla spal na dláždění; hlava byla nepokryta. Nesl chleba; lidé říkali, že tento chleba ukradl a proto že ho vedou.

Před četnickou stanicí jeden z vojáků vešel a muž zůstal venku, hlídán druhým.

Tu přijel nádherný kočár, na jehož svítilně byla koruna vévodská, s dvěma šedýma koni, s dvěma lokaji v zadu. V kočáře seděla žena s růžovým kloboukem, v robě z černého sametu, svěží, bílá, krásná, oslňující, jež se smála a hrála si s roztomilým šestnáctiměsíčním děťátkem, skrytém v stuhách, krajkoví a kožešinách.

Tato žena neviděla strašného muže, který ji pozoroval.

Básník zůstal zamyšlen.

Tento muž nebyl pro něho mužem, ale přízrakem bídy; bylo to náhlé, beztvárné, žalostné zjevení se revoluce, skryté ještě v tmu v plném slunci na volném vzduchu. Kdysi, psal do svého zápisníku Hugo, setkával se také chudý s boháčem, toto strašidlo setkávalo se s touto nádherou; ale nedívaly se na sebe, míjely se. Takto mohlo to jíti dlouho. Od chvíle však, kdy tento muž pozoruje, že existuje tato žena, zatím co tato žena nepozoruje, že existuje tento muž, je katastrofa neodvratná.

Ale Victor Hugo, který přechází, jako často, do prorockého tónu, nečiní z těchto smutných věcí jiný důsledek, než že právě varuje. Ale slyší kdo v bouřích politických, v zmatku a víru občanských bojů hlas básníkův?

Krátce před revolucí únorovou, pod datem 4. listopadu, líčí Victor Hugo své setkání s Bérangerem. Procházejí se pařížskými ulicemi a hovoří o mnohém; posléze mluví o popularitě.

„Učinil jste dobře, praví Béranger, že jste se spokojil popularitou, kterou ovládáme. Já mám mnoho starostí, abych vymanil se popularitě, která přerůstá přes hlavu. Jakým otrokem je člověk, který má neštěstí popularity takového rázu!" A starý Béranger mluví o banketech, jejichž má dělat politickou stafáž — revoluce únorová byla zahajována těmito bankety! — „A přece nutno," pokračuje po chvíli, „tvářit se líbezně a usmívat se! K ďasu! Ale vždyť je to prostě řemeslo dvorního šaška ze starých dob! Bavit knížete, bavit lid, je to vždy totéž! Jaký je rozdíl mezi básníkem, který jde za dvorem, a básníkem, který jde za davem? Marot v šestnáctém století, Béranger v devatenáctém, ach, můj drahý, vždyť by to byl člověk týž! Já k tomu nesvoluji, já se k tomu propůjčuji co nejméně. Klamou se o mně; mám své přesvědčení, ale nejsem stranník. Oh! jak nenávidím tu jejich popularitu! Mám velký strach, aby nebohý Lamartine se nenachytal na tuto popularitu! Lituji ho. Uvidí, co to jest. Hugo, mám zdravý názor, říkám vám to, spokojte se popularitou, kterou máte, je to ta pravá...

To bylo mínění Bérangerovo ze 4. listopadu 1847. A bylo to, dle všech dokladů, také mínění Victora Huga z onoho času. Ale mezitím přišla revoluce únorová.

IX.

23. února 1848 (vzpomeňme, že bylo to 22. února 1846, kdy Victor Hugo po prvé zahlédl své strašidlo!) ubíral se Victor Hugo do sněmovny pairů. Když právě ve tři hodiny tam vcházel, potkal se s jenerálem Rapatelem, který mu oznámil, že sezení je skončeno. Victor Hugo odebral se do sněmovny poslanecké. Když jeho povoz zabočoval do rue de Lille, setkal se s nekonečnou kolonnou demonstrantů, mířících z rue de Bellechasse k sněmovně. Druhý konec ulice byl uzavřen vojskem. Victor Hugo minul zástup, v němž byly ženy a který volal: Ať žije Reforma (hlasovacího práva)! Pryč s Guizotem! Asi na dostřel od vojáků zástup se zastavil. Vojsko se rozestouplo, aby vůz mohl projeti. Vojáci hovořili a smáli se.

Téhož dne padlo ministerstvo Guizotovo. Král pověřil sestavením nového kabinetu p. Molé. Ministerstvo Molé neznamenalo ještě volební reformu; znamenalo však úspěch opposice. Rozbouřená Paříž byla ochotna oslavovati triumf, neškodný dynastii; ulicemi proudil rozjařený lid zpívaje populární refrain „Lampiony! Lampiony!" V chvíli bylo město osvětleno jako o národní svátek.

Národní svátek skončil však krvavě. Dav demonstrantů jinak neškodný a rozjařený táhl na boulevard de Capucines, kde množství vojska, pěchoty i jízdy střežilo ministerstvo zahraničních záležitostí a nepopulárního Guizota. Před touto hradbou chtěl zástup uhnouti; ale tlak v zadu tlačil ho dál. Padla rána, jejíž původ dosti nevysvětlen. Vojsko odpovídalo hromadným výstřelem. Kleslo padesát (sám Hugo udává 80) osob, z nichž 20 bylo usmrceno. Všeobecný výkřik hrůzy a vzteku se ozval „Pomsta!“ Mrtvoly padlých naloženy na káru, osvětlenou pochodněmi. A průvod táhl zpět za všeobecného proklínání, za výkřiků „Pomsta! Vraždí lid!“ Zasmušilý tento průvod únorovou nocí neminul se účinkem. A volalo-li se dříve jen: Ať žije reforma, této noci počalo se volat „Ať žije republika“. A do rána v Paříži nastavěno množství barikád.

Zpráva o krveprolití na boulevardu des Capucines způsobila nepřátelský obrat proti vládě v řadách gardy národní. Posádka vojenská byla početně slabá a nebylo jisto, nebudou-li určité pluky strženy lidovým hnutím. Ráno roznesla se dvojí zpráva: konejšivá, jež ohlašovala, že král svěřil sestavení ministerstva Thiersovi a Odilonovi Barrotovi, což znamenalo slib reformy žádané; a znepokojující, že velení nad vojskem a národní gardou svěřeno maršálu Bugeaudovi. „Král podává pravici a levicí hrozí,“ charakterisoval toto opatření Hugo. Klid žádaný se nevrátil. Došlo k opětným srážkám. Ludvík Filip, otřesen hrozivými příznaky revoluce, odhodlal se vzdáti trůnu ve prospěch svého vnuka, hraběte pařížského, za něhož vladařkou určena vévodkyně z Orleánsu. Thiers, o němž mluveno ještě ráno, ustoupil dopoledne z politických kombinací, ve prospěch populárnějšího Barrota. Odilon Barrot měl v kritické chvíli mnoho dobré vůle a málo energie; neuměl jednati dosti rychle. Také nepopulární Bugeaud během dne odvolán ve prospěch Gérarda. Ludvík Filip činil vše, co lid žádal; činil to na své neštěstí příliš pozdě. Když se ohlašovaly tyto úspěchy, které ještě včera byly by budily nadšení, přijímány už od velké části lidu bez dostučinění a hlavně bez důvěry. Victor Hugo osobně exponoval se pro pozdní ústupky vlády; sdělil je lidu shromážděnému na Place royale a Place de la Bastille. Byl-li přijat klidně na Place royale, setkal se s prudkým odporem na Place de la Bastille. Když oznamoval abdikaci královu, voláno: ne vzdání se, sesazení! Sesazení! Když ohlašoval regentství vévodkyně d'Orléans, stával se prudší ještě odpor: „Ne, ne! Žádné regentství! Pryč s Bourbony! Ani král, ani královna! Žádný pán.“

Victor Hugo opakoval: „Žádný pán! Nechci ho právě jako vy, bránil jsem celý svůj život svobodu!“ „Proč tedy proklamujete regentsví?“ „Poněvadž regentka není pánem, ostatně nemám žádného práva proklamovat regentství, ohlašuji je pouze!“ „Ne, ne, žádné regentství!“ ozývalo se opět. Neznámý muž v bluse křičel: „ať pair Francie mlčí! Pryč s pairem Francie!“ A namířil svou ručnici na Huga. Hugo upřel na něho pevně zrak a pozvedl tak hlas, že nastalo ticho. „Ano, jsem pair Francie a mluvím jako pair Francie. Přísahal jsem věrnost nikoli osobě krále, ale konstituční monarchii. Dokud nebude tu vlády jiné, jest mou povinností být této věrným! Myslil jsem vždycky, že lid nemá rád, aby někdo, ať kdokoli, své povinnosti nedostál.“ Prohlášení Hugovo vzbudilo tu i onde souhlas; když však chtěl pokračovati: „Jestliže regentství“, zdvojnásobil se hluk. Pouze jedenkráte dostal se ještě Hugo k slovu. Nějaký dělník volal na něho: „Nechceme, aby nám vládla žena“. Odpověděl prudce: Ano! Také já nechci, aby mi vládla žena ba ani muž. Právě proto, že Ludvík Filip chtěl vládnout, jest dnes jeho vzdání se nutným a spravedlivým. Ale žena, která kraluje ve jménu dítěte! Není tu záruka proti každé myšlence na vládu osobní? Vizte královnu Victorii v Angli.“ „Jsme Francouzi,“ zněla odpověď, „žádné regentství!“ „Žádné regentství? Ale co tedy? Nic není připraveno. Je to úplný zmatek, zničení, bída, snad válka občanská; rozhodně však je to něco neznámého.“ Hlas, jediný hlas, zvolal „Ať žije republika“. Ani jediný souhlas se neozval...

Victor Hugo vzdal se za všeobecného hluku pokusu učinit se dále srozumitelným. Ale dvacet kroků dále, muž, který před tím mířil na Huga, objevil se znovu, volaje „Smrt pairovi Francie“. Dělník, který stál vedle neznámého, sklonil jeho zbraň a zvolal „Ne, úcta velkému muži!“ Victor Hugo zůstal nedotčen.

Vévodkyně d'Orléans dostavila se do sněmovny poslanecké se svými dětmi, hrabětem pařížským a vévodou de Chartres. Crémieux vystoupil na tribunu a navrhoval prozatímní vládu. Slova se chopil Odilon Barrot, který hájil regentství, ale chabě a bez energie. Mezitím vnikl rozbouřený lid do sněmovny. Vévodkyně na naléhání přátel odešla. Poslanecká sněmovna změnila se v revoluční shromáždění, jež si zvolilo prozatímní vládu, jejímiž členy byli: Lamartine, Dupont de l'Eure, Arago a Ledru-Rollin, zvoleni jednomyslně, Crémieux, Garnier-Pagès a Marie, zvoleni většinou.

Opakovala se historie z roku 1830; také v únoru 1848 bylo příliš pozdě. Pětasedmdesátiletý král odebral se znovu do vy-

hnanství, kam jej před více než půl věkem vypudila Velká revoluce.

Francie byla opět republikou. Nelze říci, že by byl Victor Hugo v únoru 1848 byl vřelým přímluvčím této změny. Theoreticky uznával, že všeobecná republika bude posledním slovem pokroku, jak pravil 25. února 1848 v rozhovoru s Lamartinem. Ale v téže rozmluvě táže se skepticky: „Ale přišla už ve Francii její hodina? Právě proto, že chci republiku, chci ji míti života schopnou, definitivní.“ Ostatně pravil Victor Hugo o svém smýšlení r. 1848 slova ještě určitější: Roku 1848 byl jsem jen liberálem; republikánem stal jsem se v roce 1849... přešel jsem do strany republikánské dosti pozdě právě v čas, abych měl podíl na vyhnanství. Mám jej. Je dobře!“ napsal Hugo 30. května 1869 v Hauteville-House Alphonsovi Karrovi.

Uvážíme-li, s jakou úzkostlivostí reklamoval Viktor Hugo samostatné postavení básníka vůči politickým dějům rodné země, pozastavíme se nad výrazem „strana republikánská“. Bylo zapotřebí vývoje mnoha let, než se odhodlal básník odložiti také poslední svou výhradu a vmísiti se bezprostředně do ruchu politického a vřavy denních zápasů. Pohnutý rok 1848 pohnul paira Francie, aby se ucházel o důvěru lidu. Viktor Hugo na výzvu voličů, kteří mu nabízeli kandidaturu do shromáždění zákonodárného, odpověděl tímto dopisem:

Pánové!

Náležím rodné zemi, může mnou disponovati.

Mám úctu, snad až přehnanou, k svobodě volby; dovolte, abych tuto úctu vyvrcholil až do té míry, že se nebudu nabízeti.

Napsal jsem dvaatřicet svazků, dal jsem hrát osm divadelních kusů; mluvil jsem šestkráte v sněmovně pairů, čtyřikráte v roce 1846, 14. února, 20. března, 1. dubna, 5. července, jednou v roce 1847, 14. června, jednou v 1848, 13. ledna. Mé řeči jsou v Monitoru.

Toto vše je na denním světle. To vše je dáno všem. Nemám co odvolávat, nemám co dodávat.

Nepředstavuji se. K čemu? Každý člověk, jenž napsal v svém životě stránku, jest přirozeně představován touto stránkou, vložil-li do ní své svědomí a své srdce.

Mé jméno a má práce nejsou snad zcela neznámy mým spoluobčanům. Uznají-li moji spoluobčané za vhodné v své svobodě

a své souverainitě vyzvati mne, abych zasedal jako jejich zástupce ve shromáždění, jež v svých rukou bude mít osudy Francie a Evropy, přijmu zbožně toto vážné poslání. Vyplním je s veškerou oddaností, nezištností a odvahou, jíž jsem schopen.

Neurčí-li mne, poděkuji nebi, jako známý Spartán, že nalezlo se v mé vlasti devět set lepších občanů než jsem já.

V této chvíli mlčím, čekám a podivuji se velkým dílům prozřetelnosti.

Jsem připraven — pomýšlejí-li mí spoluobčané na mne a uloží-li mi tuto velkou veřejnou povinnost, vstoupit do života politického; — ne-li, vytrvat v životě literárním.

V obou případech a ať je výsledek jakýkoli, budu dále dávati, jako jsem dával po pětadvacet let, své vlasti své srdce, svou myšlenku, svůj život a svou duši.

Přijměte, pánové, bratrské ujištění mé oddanosti a srdečnosti.“

Tento přípis voličům nebylo by vhodno nedoplnit komentářem, který k němu připojil sám kandidát na schůzi dramatických autorů:

„— — Ale přál bych si, přál bych si pro čest Francie, aby jiná třída dělnictva, dělníci duchem, byla stejně důstojně a hojně zastoupena. Den, kdy by bylo možno říci: Spisovatelé, básníci, umělci, lidé myšlenky jsou mimo zastupitelstvo národní, znamenal by to pravé a osudné zatmění a bylo by vidět umenšení světla Francie.

Třeba, aby všichni dělníci měli své zástupce v shromáždění národním: ti, kteří činí vlast bohatou, a ti, kteří ji činí slavnou; ti, kteří otřásají dlážděním, a ti, kteří otřásají duchy.

Zajisté, znamená to něco postavit barikády únorové za palby a střelby z ručnic, ale znamená také něco bez ustání, bez příměří býti na nohou na barikádách myšlenky, čelit nenávisti vlády a palbě stran. Dělníci, naši bratři, zápasili tři dny; my, dělníci ducha, zápasili dvacet let... Ať někdo z vás mluví za vás, ať váš prapor, který je také praporem civilisace, drží vprostřed bitvy ruka pevná a znamenitá. Dejte průchod myšlenkám! Ukažte, že sláva je silou. I když revoluce všechno povalí, zůstává jedna moc, myšlenka. Revoluce lámou koruny, ale nezasahují aureol...“ (Příště dále.)



HANUŠ JELÍNEK:

Z PŮVODNÍ TVORBY ROMÁNOVÉ.

Deset let uplynuvších od vydání Passiflory nebylo pro Karla Sezimu dobou odpočinku, ale obdobím přerodu, vážné práce a uvědomělého hledání. Výsledky tohoto skrytého vývoje podává dnes autor v románové skladbě „V soumraku srdcí“ (nakl. Jos. R. Vilímek, str. 204), a řeknu přímo, jsou to výsledky radostné, neboť znamenají odklon literární inspirace Passiflory osobitému studiu života, od psychologických experimentů s výjimečnými a vybásněnými postavami k pevnějším, krevnatějším, lidštějším figurám, zasazeným do rámce široké a mnohostranné studie mravů. Neznamená to, že by Sezima zřekl se svých komposičních předností, a stlačil svoje imaginativní schopnosti ve prospěch naturalistického pojímání skutečnosti; naopak: básnická tvůrčí mohutnost kombinuje se tu většinou šťastně s dokumentárním studiem prostředí a oba proudy slévají se téměř v celém díle v harmonický celek.

Zdánlivě hravá a idyllická exposice — spor dvou vesnických děvčat o choulostivou otázku, může-li se dítě narodit mimo manželství, míří přímo k základnímu psychologickému problému hlavní ženské postavy románu, Kristly Kavánové. Kristla je nemanželské dítě. Vyrostla, nepoznavši něhy, pod tvrdými zraky své přísné, nábožensky zfanatisované matky, která tuhou zbožností kála se za poklesek svého mládí a za neštěstí, jež kdysi způsobila v okamžiku náboženské exaltace, vzkřiknuvši v přeplněném kostele: Hoří! Uvědomíme-li si dobře povahu Kavánčinu, pochopíme snáze osudný krok Kristlin: aby dokázala, že není možno, aby mimo svátost manželství žena porodila, aby dokázala, že není pravdou, co jí řekla Anežka o jejím narození, vznikne v bigotně vychovaném děvčeti bizarní myšlenka. Odhodlá se obětovati Bohu svůj stud a téměř sama se nabídne faktoru Floriánovi, vůdci katolické strany v podkrkonošské vsi, rozdělené na tábor katolický a duchověrecký. Florián je dokonalý typ vesnického Tartufa. Bystrý, podnikavý, ale při tom nejvýš necitelný upír ovládá hospodářsky celé podhoří. Pomocí celého kruhu oddaných stoupenců a zfanatisovaných žen terorisuje celý kraj ve smyslu klerikální propagandy a i faráři okolních osad jsou proti němu bezmocni, stojíce v politickém ohledu pod jeho samozvanou kontrolou.

Náboženské poblouzení těžce se vymstí na děvčeti: svůdce, svrhnuv otcovství budoucího dítěte na svého brutálního a přihlouplého čeledína, nabývá širšího a širšího vlivu v krajině a

Kristla, propadnuvši opovržení matky, družek i celé vesnice, snad by se už přiklonila k pronásledovaným duchověrcům, kdyby nebyla okouzlena podivínským samotářem Bryknarem, obecné zvaným „Amen“ nebo „kráva“. Tento hloubavý člověk, jejž tragické životní osudy přivedly k samostatnému nazírání na poměr lidské bytosti k Bohu, k lásce k němé tváři a k nevinným dětem, žije v bídné lesní chatrči nad vsí; obklopen pověrčivostí lidu, mocně naň působí, ale odpor ke všem prostředníkům mezi Bohem a člověkem nedovolí mu přikloniti se žádnému z obou zbožných táborů. Spokojuje se s tím, že je živým svědomím krajiny. O pohřbu pološíleného spiritistického media svým uchvacujícím objevením se zabrání řeži duchověrců s pravověrnými. Kristla přilne k němu vší silou svého exaltovaného a těžce zklamaného srdce, ve styku se samorostlým myslitelem osvobozuje se od dogmatických předsudků a znovu se hotoví účelněji se obětovati dobru bližních — spolu s Bryknarem. Oba podněcuje atheistický buřič, mrzák Šimek. Ale Bryknar, v jehož velikost stejně věří Šimek, Kristla i zmořená dělnice Mádlová, zakolísá ve své duchovní jistotě orthodoxními vzpomínkami, jež k němu hovoří z celé zmučené krásy Kristliny; cítí se malým vedle její naivní obětavosti a reflexe podlamují jeho energii. Kristla umírá, ztýrána příslušníky obou táborů, rozlícených proti podivínovi, že znaje cestu k „pravdě“, nechává je tápat v nejistotě, a Bryknar malodušně mstí se na jejím svůdci. Založí oheň ve stozích Floriánových a ohrozí tak požárem celou ves, aniž pojištěnému faktorovi ublíží: naopak, poskytne mu příležitost, aby si zahrál na šlechetníka a upevnil ještě svůj zhoubný vliv v kraji.

Celá galerie postav, hned groteskních, hned tragických tvoří této fabuli barvité a rušné pozadí a ukazuje, kterak náboženská myšlenka bere na sebe různé formy v různě utvářených jedincích.

Tento ideový proud běží celou komposicí románu. Pečlivé a podrobné pozorování skutečnosti není samo sobě účelem, a ač je tu patrno dlouholeté a minutiesní studium reality vnímané vzácně jemnými smysly, je všechno podřízeno ústřední myšlence, charakterisaci a symbolisaci. Tím přerůstá román Sezimův pouhou studii mravů podkrkonošské vesnice a stává se dílem mocného ideového lyrismu. Nejvyšší myšlenky lámou se a tříští v našich příliš lidských rukách. A zejména myšlenka Boha nejosudněji obráží svůj rub v lidské přirozenosti. Ač je nejsilnější vzpruhou k lepšímu, přece stává se vítanou zástěrou světských spádů a omluvou nejrůznějších zvrhlostí (Florián s družinou). Proto heroism

oběti za jiné (Kristla) i přímé vnitřní vyrovnání s věčností (Bryknar-Kráva) nesmí se zavírat v abstrakta nebo ustrnout v půli cesty.

V celkové skladbě podařilo se autoru sestředit kol éthické a myšlenkové osy i ostatní živly, jež zejména v moderním románu nabyly domovského práva. Nevyloučil tudíž ze širokého obrazu kraje náladových a lyrických elementů a dal i jim se rozvíjet vedle dynamických prvků konstruktivních. Autor zřejmě tíhnul k stylové synthése. Snaží se tvořiti své figury pokud možno nejúplněji. Tak faktor Florián není pouhým tendenčně zkresleným schematem, ale je zachycován nejen ve chvílích svých výpočtů a nadějí, ale i v okamžicích mstivých vidin, kolísání srdce a hlodů svědomí. Kristla je sice zcela opojena představou vykoupení a obrody, ale přece zůstává ženou z masa a krve, aniž zase její obětavost a vášnivý rys její povahy byl sveden na podklad výlučně tělesný a krevní. Postava Bryknarova sice dosahuje jakési skulpturální monumentality, ale autor zároveň odhaluje i její vnitřní tragickou puklinu, která nejzřetelněji se projeví v jeho poměru ke Kristle.

Nervní, neobyčejně pružný a zas vláčný a měkký slovní výraz byl od debutu Sezimova jeho forcí. Není u nás také hned tak autora, jenž by této stránce svého talentu věnoval tolik uměleckého úsilí jako Sezima. Snad je toto úsilí místy patrno a stírá dojem bezprostřední lehkosti tvůrčí; za to odměňuje čtenáře větami a passážemi neobyčejné rythmičnosti a krásy výrazu, vzácné pregnantnosti metafor a přirovnání. Stačí vzíti kteroukoli stranu knihy, všude naleznete plno dokladů: děvčata na seníku jsou stulena „jako zrna v klasu" (str. 5.); „čerstvá strniště se třpytila babím letem jako vlákny medovými... ocúny bděly na lukách (str. 6.). Nebo tento portrét staré Kavánky: „Nosila černý, vdovský, tibetový šátek, vždy hluboko do očí shrnutý, jako by stále kráčela v pohřebním průvodu. Přímou, tuhou svojí postavou se podobala bleskem do temna očazenému topolu" (str. 38.) a hned za tím monumentální evokace krajiny: „Šerý, chladný krkonošský kraj v přísném rámci vysokého obzoru, ves uprostřed příkrých svahů jako na dně nesmírného kalicha..." (ibid.); netopýr klikatým letem omotával stydnoucí střechy chalup..." Sezima nežil nadarmo několik let v krkonošském podhoří: jeho řeč obohatila se tam řadou výrazů a obratů ve rčení, která mají syrovou vůni země, a místy celé věty svědčí o tom, že byly vzaty přímo z úst lidu. Tak na příklad tato, pro chytrácké opatrnictví Florianovo tak charakteristická věta: „Řekne se tak anebo tak, sem

anebo tam, jedno s druhým a porozličně — než já bych myslel, že by tento...“ (str. 51.). Tato a jiné frase jsou tak věrně odposlouchány, že je pak autoru těžko dodržeti tón zcela důsledně a některé příliš knižní obraty zní v ústech prostých horáků, třeba že jsou písmáky, poněkud nepřirozeně a vadí stylové jednotnosti. Ale Sezimovo úsilí o jazykovou ryzost a původnost, o přesné odvážení každé věty po stránce rythmické kadence i logické správnosti zasluhuje tím většího respektu, čím řidší jsou u nás autoři, kteří by obstáli před kritickým rozborem. „V soumraku srdcí“ je psáno ryzí, sytou a bohatou češtinou. Zvláště adjektivum váženo na všemožně přísných vážkách, kdežto v partiích dramatického vzruchu akcentováno spíše sloveso, aktivní, barvité a pohnuté. Všude pak hledá autor hospodárné obrazy psychologické, jež by místo dlouhých analys zhušťovaly niterné pochody. Rovněž krajinné scenerie jsou kondensovány v stručné, karakteristické, malebné zkratky, nezastavujíce nikdy tok děje; vůbec všechen materiál postřehů a fakt, ba i nejpohnutější výjevy (velkonoční líbání kříže, zakročení Bryknarovo v průvodu dětí o rozkolnickém pohřbu, scény nepřiznaného erotického napětí mezi Bryknarem a Kristlou) nejsou samoúčelným impressionistickým kaleidoskopem, nýbrž prostředkem charakterisace a symbolisace.

V celku znamená „V soumraku srdcí“ veliký a šťastný krok ku předu ve vývoji autorově: spojiv svoje sensitivní stylistické a psychologické umění s rozšířeným a prohloubeným zájmem o otázky dalekého dosahu národního i sociálního, vytvořil Karel Sezima dílo, jež spolu s Matějkovou „Duší pramenů“ patří k nejlepšímu, co v posledních létech český vesnický román přinesl.





LITERATURA.



Alois Jirásek: Obrázky a studie. Rozmanité prósy díl 3. (Sebraných spisů sv. 39., nákladem J. Otty.)

Sbírka zahrnuje toliko drobné práce Jiráskovy, podružnější snad i nároky autorovými. Nicméně i tak jsou to krůpěje starého, dobrého vína, jež mají touž vůni a chuť jako plná číše. Některé tvoří ucelená povídková čísla, jiné vrhají vděčné pohledy do duševní dílny spisovatelovy. A všecky nesou pečeť osobnosti vyzralé a vyrovnané, která jako vždy mužně pevným zrakem hledí na věci tohoto světa. Téže vyhraněné osobnosti, která přes to není prosta jisté plaché duchovní cudnosti a ostychu, vlastních právě nejlepším mužům práce a velících jim ustupovat do pozadí

i tam, kde hovoří o sobě... Neodhalujíce tvůrčích bojů, tápání a křečí, jež byly protrpěny a překonány v skrytu pracovny, tyto drobnosti mají týž olympský klid, jako vrcholné práce Jiráskovy. Jako jeho obsáhlé románové epopeje a kroniky z české minulosti, jež jsou zároveň vrcholem historického genru u nás — a jako vůbec celé rozlehlé literární dílo Aloisa Jiráska, populární i umělecky hodnotné; jako všecka jeho životní žeň, která dala živnou stravu prostným, podpal širokému národnímu uvědomění, aniž co slevovala s nároku na zájem intelligentů.

Vysloveně belletristický námět má tu vlastně vedle vojenského obrazu „Ztracenci", vypraveného se znamenitou režií, zalitého plavým a dusným koloritem válečným, atmosférou, z níž co chvíli to šlehne osudovým bleskem — jenom starosvětský stylový interieur maloměstský „O Martinka". Již „Talacko" je studie historické skutečnosti; idylla, jejímž středem je dobrácký šlechtic jihočeský, pyšný na svůj původ a přece familierní se svými poddanými; selanka, kterou jen na čas zakalí mračna roku osmačtyřicátého. Materiálem, nejcennější je „Z pamětí samotářových", jež předvádějí pražské bouře v témž roce, jak se s dramatickou rušností zrcadlí v rukopisném prameni, nedávno odkrytém: v „Knize vděčných upomínek" litomyšlského rodáka a groteskního podivína F. E. Velce. To je též nejrozměrnější kus sbírky. Dokumentární hodnotu mají i stati, shrnující detailní některá badání Jiráskova k „Babičce" (o paní kněžně) nebo drobty z literární pozůstalosti M. D. Rettigové (výlet na Kunětickou horu). K nim možno počítat ocenění přítelova „Mistra Kampana" s druhou, intimnější studií, věnovanou celé Wintrově lidské i literární osobnosti, jakož i příležitostnou akademickou řeč na oslavu Hlávkovu. Nad jiné však budou literární historii vítána ona čísla, jež obsahují cenné poznámky, doplňky a vysvětlivky k vlastní práci Jiráskově. Tak „F. Vl. Hek" zjišťuje dobrušský model F. L. Věka a vůbec historický podklad celé skladby, vytýkaje zároveň velmi značný rozdíl předlohy a práce samé, básně a pravdy, která tu posloužila jen za motiv k daleko širšímu obrazu doby obrozenecké, na němž intuice spolupracovala neméně než věcné poznatky a studium historického skutečna. Cestopis „Ze Slovenska" mísí poznámky a dojmy turistické s dějinnými reminiscencemi a „Za Bratrstvem" jde stopami hrdin jedné z nejrozměrnějších epopejí Jiráskových. Slovem, jednotlivá čísla sbírky docelují umělecké dílo autorovo a podávají klíč k nejednomu jeho detailu. Dokreslujíce tak jeho portrét, značí i pro čtenáře literárního víc, nežli pouhé drobné odpočinky po nejširších Jiráskových tvůrčích rozletech a vzepětích. K. S.

Karel Toman, Sluneční hodiny (Knihovna Vinice, Praha 1913).

Nová kniha Tomanova je v jistém smyslu v naší nebohaté produkci básnické ještě skoro výjimkou. Výjimkou proto, že její duše, stejně jako její šat a jeho linie, nesou všude znamení poctivosti; nikde nenajdeš stopy žádného cíle mimo ni, nikde žádného, mimo její vlastní bytost a sebeurčení, účele. Kniha chce býti a také je prostě poesií.

Jak kdy pod doteky života, věcí i lidí, zachvělo se nitro, rozpomenulo, zamyslilo, roztoužilo, tak se tu podává. Chceš-li, ten nápis na slunečních hodinách rozbořené fary francouzské vesnice, dá ti jistou pásku. Sine sole nihil sum, ano, i člověk jako ty hodiny. Sine sole! A vzpo-

meneš při četbě, že ty tam jsou pohádky krve, v nichž hýřila fantasie mladická, aby drobné příhody jejího života byly událostmi, co krok stále bude se ti chtít se přemlouvat, že odešel ironik, který viděl torso života tam, kde bylo možno dokončit a zavrcholit jeho stavbu, kdyby jen se své výše sešel do nížin, aby se skláněl vzít na svá bedra náklad těžkého staviva, pod nímž se zpravidla nejeden hluboko ohýbává.

Teď nic z toho, neboť básník patrně poznal, že je ten, který věci vnímá nebo je povinen ostrým zrakem na ně pohledět, aby je hodnotil a soudil. Našel sebe! A je slunce, bez něhož není ničím? Bude se ti zdát, že je to brzy láska (Píseň, Sentimentalita, Opatrná panna, V říjnu, Mladému slunci), jindy svobodná volnost (Hlas noci, Maják, Tuláci), jindy neúprosná pravda, z níž jediné vzrůstá silná spravedlnost i odhodlání (Fischamend, Smutek diletantů). Avšak ne, nemyl se, jsou-li to velké světelné oblaky, jež nabyly záře teprve rozbřeskem slunce, nemyl se, míníš-li, že toto slunce, bez něhož nejsme ničím, je jakás jasnost nebo síla života, nemyl se, chtě ji hledati v knize jako programovou základnu. Tou není, ale je tam jen konstanta cítění autora, který našel hodnotu člověka. V čemkoli hledáš jeho správný attribut, je část této zakladny, již každý si sestrojí po svém.

Básník si ji našel v pěkném kladu životním, z něhož vyprchala slabošská ironie a jenž bývá nejspíše vnitřní i zvnitřnělou energií. Vyrovnání! Máme jemu připsat harmonii, která tu je mezi tlumočící formou a přeletnou myšlenkou rostoucí z kypré půdy básnické pod stejnoměrnou atmosférou letních jistot v napětí? Vždyť nikde nenajdeš, že by určení první strofy tížilo a znetvořovalo následující. A mezi všemi šestnácti čísly sbírky, kolik jich najdeš stejné stavby? Kolikrát však, neomezuje své inspirace a nesvíraje ji v dané formy, nechává básník rýmy, aby přišly, kdy ona je povolá, takže udělat si schéma strof (Sluneční hodiny), poučí tě o svobodném spádu a volném, vnitřním rhytmu, jímž se dal autor sám vést!

Jen někdy se ti bude zdát, že ještě se ve verších třesou chvějivé dozvuky dřívějšího ironisování. A jen někdy se budeš strachovat, bude-li forma dost pružná, aby udržujíc poctivou, nerozplývavou, spíše malomluvnou, ale svrchovaně výraznou dikci básníkovu, zůstala tak čistá, jak's se jí těšil. Avšak ne, věříme spíše kladům počátečních slok sbírky, věříme přímému vyznání autorovu. A cítíme, a ten cit nás neklame, že každý verš je kapkou zářné krve básníkova srdce, přelila se v něj, svítí v něm.

Neboť poesie Tomanova je z těch, jež nehledají forem a obrazů, jež neurčují si cesty a cíle, ale v konkrétních, drobných a každodenních faktech, jež jí odhalují staré pravdy, s bolestným poznáním, jež pálí vnitřním žárem, vyrovnává se se světem. Je vždy pravý projev odvěkého lyrismu básnického. A že se vyrovnává bez křečovitosti, bez znetvořování za jakýmikoli účeli, jen z imperativu básnického srdce, proto je její tok křišťálný. V Tomanovi nám vyrostla poslední sbírkou nová klassická lyrika česká.

P. M. Haškovec.

Z LITERATURY PŘEKLADOVÉ.

Jack London: Bílý Tesák. Z angličtiny přel. H. Jost. (Knih dobrých autorů sv. 106., nákl. K. Neumannové.)

Colette Willy: Sedm rozhovorů zvířat. Z francouzštiny přel. Jarmil Krecar. (Moderní bibliotéka XII. 1.)

✠

První kniha je zvířecké epos prósou, nad něž sotva kdy četli jste poutavější i řeči vázanou. Účin je tím plnější, že nikde jej neruší alegorická zrůdnost, žádný laciný jinotaj. Nic, než prostý životopis vlka, v němž koluje něco domácké krve psí. Ale jaký pohnutý a dobrodružný život a jaká neobyčejně jemná malba primitivní duše zvířecí! Nezvykle subtilní, až ke kořenům pudů jdoucí psychologie zvířete-divocha, zprvu násilně a potom již dobrovolně připoutaného k lidské společnosti, je právě nejcennější stránkou „Bílého Tesáka", který ostatně vyniká též znamenitými kvalitami stylovými, skvělou popisnou bravurou i bezpečnou režií celkovou. Zrozen uprostřed „nezkrocené severské divočiny se zmrzlým srdcem" matkou svou, zvlčelou psicí, jako plod „milostné historie vlčí, rudě psané do sněhu", po níž vítězný hrdina otec teprve olizoval své trnoucí rány, má malý vlček dar nesmírné sensitivnosti. Nejslabší tucha nebezpečí, nejútlejší záchvěv podezření napne každý jeho sval jako luk, „vyzařuje z každičkého jeho chlupu". Instinkty jeho jsou arci zkušenostmi dlouhých pokolení vytříbeny na zápasech silných hladovců s ohroženými slabochy, při čemž podmínkou života oněch je nasytit se, kdežto těchto: nebýti sežránu. Zvířecí atavismy dají mláděti velmi záhy třídit věci na takové, které působí bolest, a jiné, jež vyvolávají blaho. První prakomické nezdary zvířátka, jež nicméně jsou nejlepší výchovou jeho bystrosti, poznatky o zákonu tíže a relacích věcí, touha do prostoru a procitlý instinkt smrti jako souhrn všech hrůz neznáma — to jsou nejrozkošnější kapitolky z mládí šedého vlčka. Také na člověka se dívá „Bílý Tesák" tisíci očima předků, kteří kroužívali v tmách kolem táborových ohňů, zažehnutých dvounohým nebezpečným živočichem. Ale konečně si vlček sám „líznul ohně" a poznav člověka jako jeho tvůrce, nevolky v něm uzná bytost vyšší, boha. Nadejdou mu ovšem trudné lekce nevolnictví. Utrpení s námahou v něm vyvíjejí názor chmurný a materialistický a svobodné pudy jeho přetvořují se v instinkty otrocké: poslušnost k člověku stane se mu zákonem silnějším, než láska k vlastnímu plemeni. Stává se plastickou hlinou, kterou prostředí formuje. Zvláště pod novým pánem, „bohem nenávisti", zlomyslným skrčkem, který jej získal od majitele dosavadního, jde to s ochočeným vlkem s kopce. Zvráceným rozmarem pánovým odsouzen hrát úlohu řemeslného rváče, demoralisuje se vůčihledě. Ale potom vzpřímí jej zas láska jiného pána, který ho vyprostil ze zaťatých zubů buldogových a malý dravec se pak znenáhla rozvíjí jako květina, zalitá sluncem. Ba, dospěje k neskonale jímavému způsobu lísání, kdy se vzdává v posici dokonalé bezmoci, on, který ani v nejtužším poddanství nikdy nestrpěl, aby se kdo beztrestně dotkl jeho svobodné hlavy... Je stejně mnoho pronikavé psychologické intuice jako vyšší morální a paedagogické zkušenosti i hluboké citové něhy v této dobrodružné historii zvířecí.

Půvabným pendantem k tomuto románu primitivního zvířete je druhá z nadepsaných knížek, fiktivní dialogy němé tváře, jež dávným stykem s lidmi je již ve vysokém stupni kultivována. Domácí zvířata, bonhomní a věrný pes Toby s graciésním, epikurejským kocourem Kiki-Lichotou otevírají tu svoje zjemnělá a úpadková nitra; vykládají si diskretní záležitosti svých srdcí i kůže, své pocity lahodné i chmurné, jaké mají při opožděném obědě, za obtížné cesty

vlakem, za nemoci paniny, v očekávání bouře nebo při návštěvě cizího, ještě civilisovanějšího živočicha.

Toby je skvrnitý buldog, má uši malého slona a „heraldický jazyk s drsným koncem“, málo tlapek, žádný nos a žádný ocas k udržení rovnováhy. Lehá stočen jako turban a infámně rád čichá k nevonným věcem při silnici. Jinak miluje bezvýhradně svojí delikátní velitelku, kterou obkličuje radostnými skoky a křiky a pro niž ochotně se vzdává každé vezdejší rozkoše. Kočka zas lne více k pánovi, arci jenom sobeckou a chladnou náklonností, jež nic nedovede obětovati ve svého pohodlí. Je-li pes posledním z romantiků, citovým a oddaným jak troubadour, kocour Kiki je mefistofelský skeptik a soběstačný egoista. Leze opatrně, táhle, „jako by ho mělo být několik metrů,“ prskaje hned oheň a ježe kníry jako bílé jehly, jimiž trhají elektrické záchvěvy. Umí spáti bděním fakirovým, v němž utuší každou přítomnost. Má nenávist k těžkopádnosti a šeredě. Ale první ze sadistů, těší se, jak jeho milenka se bude pod ním svíjeti „jako bílá stuha“, a kochá se představou smrti, která velmi často krvavě se odehrává v jeho spárech. Upadá v radostnou epilepsii nad mrtvými žabami. „Každý bere svou rozkoš, kde ji nalézá.“ Ale dokonale extatickými se stanou litanie nerovných druhů, když ležíce na boku, v koutku vlahého mramoru, oba se okouzlují pozorováním plamene, člověkem probuzeného za prvních chladů podzimních. Jako Londonův vlček vznášeji zbožné a vytržené modlitby k ohni, který nikdy se zvířeti nepodaří pochopit, k záhadnému živlu, k tajemnému božstvu života.

„Rozhovory zvířat“ jsou knížka, všecka složená z nuancí. Její stylistické finessy dosahují Renardových v „Povídkách z přírody“. Autorka sama nemohla jemněji vystihnout svou uměleckou polaritu, nežli věnováním, jež svědčí mme Rachildové i předmluvou, která je podepsána F. Jammesem. K. Sezima.



HUDBA.



Koncertní saisona spěje ke konci. Naše koncertní instituce skoro vesměs již absolvovaly své letošní pensum. Koncertů byl nadbytek, nepoměrně více než leta minulá. Pochybnou zásluhu o tuto koncertní nadprodukci má nová pražská koncertní síň, Mozarteum p. Mojmíra Urbánka, která začátkem saisony byla otevřena. Mozarteum — dle vzoru koncertních podnikatelství velkých hudebních středisk — zaplavilo Prahu koncerty virtuosů, zázračných dětí, zpěváků, komorních sdružení atd.; většina těchto virtuosů bude s trpkostí vzpomínati na Prahu — hráli zpravidla před poloprázdným sálem. Praha nemá tolik obecenstva koncerty navštěvujícího, aby mohla denně naplniti koncertní síň, resp. několik koncertních sálů a divadel najednou; nemá však také — bohudíky — dosud obecenstva, které by se sklánělo před pouhou virtuositou, byť byla sebe vyspělejší, byť byla uváděna sebekřiklavější reklamou. Virtuosita, je-li sama sobě účelem, ztrácí právo na existenci.

Bilance nedělních symfonických koncertů České Filharmonie je smutná finančně i umělecky. Po několika hubených letech finanční krise Filharmonie dostoupila letos vrcholu, takže rozpuštění orkestru zdálo se býti neodvratným. Krise je dnes šťastně zažehnána. Záchranná akce, která byla podniknuta intensivněji a v rozměrech širších, než v letech minulých,

obrací se však pohříchu stále ještě jen navenek, dožadujíc se podpory u našich korporací a peněžních ústavů a u obecenstva, na jehož nedostatečné účastenství svaluje se všechna vina nezdaru. Je pravda, návštěva celé řady letošních koncertů byla velmi slabá. Ale příčinou chatrné návštěvy nejsou jen neutěšené dnešní poměry existenční a poměrně vysoké ceny míst, dokonce už ne netečnost obecenstva; nutno ji hledati jinde, totiž — ve Filharmonii samé. Až bude v čele našeho orkestru státi ne pouhý praktik, nýbrž umělec, který by mohl povznésti reprodukční úroveň koncertů, česky cítící člověk, který by měl hluboký vztah ke všemu, co v naší hudbě vyrostlo velikého a umělecky silného; až Česká Filharmonie napíše na svůj štít heslo: umění české, až přestane provozovati politiku stranickou a stane se tak skutečně platným, významným činitelem našeho hudebního života, pak teprve nabude práva dovolávati se co nejúčinnější podpory českého obecenstva, po případě práva kárati toto obecenstvo pro nedostatečnou účast na svých podnicích. Prozatím nejsou tyto podmínky splněny. Filharmonii je každý Lendvai, každý Glazunov a Ravel významnější než český autor, který by lépe učinil, kdyby se u Filharmonie o provedení svého díla ani neucházel (případ Janáčkův!). Fibicha Filharmonie dává stále ještě jen jako by z milosti, v provedení, které od návštěvy zrazuje každého umělecky cítícího člověka. A případ Foerstrův? Pro tohoto mistra, jemuž snad i odpůrce přiřkne větší význam než Lendvaiovi nebo Ravelovi, Filharmonie dlouho vůbec nemohla nalézti místa ve svých programech; konečně letos milostivě zařadila — jedinou jeho práci! A mladí autoři? Dosud nemáme českou Filharmonii, nýbrž orkestr, který za každou cenu chce býti internacionální. Až ji budeme míti, neodepře jí účinné podpory zajisté nikdo z nás!

Český spolek pro komorní hudbu je se svými koncerty, až na jeden, již hotov. V řádných koncertech komorních slyšeli jsme jedinou novinku, nešťastně volenou: slabý Ravelův kvartet F dur, který přineslo České kvarteto. Naše první komorní sdružení hraje u nás velmi málo nového, německou moderní literaturu kvartetní však zřejmě zanedbává. Byl by to zajisté čestný úkol a záslužný čin, kdyby k nám České kvarteto uvedlo na př. obě kvarteta Schönbergova. Upozorňuji na tato díla, zvláště na velkolepý, monumentální kvartet prvý (op. 7.), v němž by naši kvartetisté mohli dokonale uplatniti své velké umění. Opakovati primitivní, zastaralý kvartet Griegův nemá pro nás významu. Kvarteto Ševčíkovo, jehož reprodukční úroveň v poslední době nápadně poklesla, vystoupilo v komorním spolku s nemožným programem, jehož atrakcí měl býti Dohnanyi (kvartet Des, op. 15.) a houslová sonata Straussova Es, op. 18., dílo mělké, bezvýrazné melodiky, ovšem „vděčné“ houslové číslo. Z českých autorů byli v řádných koncertech zastoupeni pouze Smetana, Dvořák, Novák a Suk (každý jedním dílem, Smetana skvostnou reprodukcí druhého kvarteta). Velmi zajímavý byl koncert šestý, v němž Ary van Leeuwen, znamenitý virtuos na flétnu, hrál se členy Českého kvarteta zřídka slýchané komorní skladby: Mozartův flétnový kvartet A dur a Beethovenovu skvostnou, flétnovým humorem překypující serenadu op. 25., mimo to pak sonaty od J. Š. Bacha a Chr. Em. Bacha. Z koncertů mimořádných nejzajímavější byl madrigalový večer berlínského sdružení Barthova. — Spolek pro pěstování písně věnoval jeden ze svých večerů

mužským sborům J. B. Foerstera v pěkném provedení smíchovské „Šestnáctky“; snad se v příští saisoně dočkáme konečně i samostatného koncertu z mistrových písní.

16. symfonický koncert Orkestrálního sdružení (15. prosince v Obecním domě) měl program výhradně český. Náš znamenitý orkestr ochotnický chce býti doplňkem, ne konkurentem orkestru odborného; proto zvýšenou pozornost věnuje skladatelům, kteří jinde buď vůbec nedocházejí provedení, nebo jen provedení nedostatečného. Ze starších českých autorů jsou to Fibich a Foerster. Z Foersterových skladeb tentokráte provedena první symfonie (d moll) s krásnou, již ryze foersterovskou větou volnou, z Fibicha jásavá, skvostně vystupňovaná koncertní ouvertura Oldřich a Božena. Program měl mimo to dvě novinky. Byl tu po prvé uveden na veřejnost mladistvý Otakar Jeremiáš (Jarní ouverturou, op. 9.), v němž poznali jsme talent nejen mnohoslibný, nýbrž i značně již vyspělý. Jaká hotovost formální již v tomto jeho díle, opravdu jarním, plném mládí a radosti ze života, jaká vášnivost a síla hudebního projevu, jaká radost ze zvuku a z polyfonního spřádání themat! Jeremiáš je rozený skladatel instrumentální, každý nástroj je mu živým organismem, jeho orkestr zní přímo skvěle. Jinou ukázku jeho tvorby přinesl jeden z posledních koncertů České Filharmonie, sice méně vyspělou, ale stejně překvapující: jde o symfonii, komponovanou ve věku 17 let (c moll, op. 4., z r. 1909)! Druhou novinkou koncertu byl nejmladší písňový cyklus Otakara Zicha Matičce (pro baryton s orkestrem na slova Nerudova), který výrazně zazpíval p. Hanuš Wittoch. Krásným básním Nerudovým dostalo se tu rovnocenného zhudebnění, rovnocenného hloubkou pojetí i jadrností, vřelostí a bezprostředností výrazu. Po starších dvou nerudovských cyklech autorových (cyklus Ze srdce provedl rovněž Ostrčil, pijácké písně Z mělnické skály, provedené Filharmonií, čekají na rehabilitující jeho taktovku) vytknul bych u tohoto cyklu ještě těsnější spětí písní v cyklus, intensivnější (souhlasně s výší daného úkolu uměleckého) využití výrazových prostředků moderního orkestru a pak — modernost výrazu, která se u Zicha po prvé ohlašuje v tomto cyklu činíc jej důležitým článkem v jeho vývoji. Cyklus Matičce je nesporně tvůrčí čin a řadí se k nejlepšímu, co bylo v písni u nás napsáno. Všem skladbám dostalo se provedení dokonalého; jak Ostrčil pojímá úkol výkonného umělce vzhledem k novinkám českých autorů, s jakou láskou a energií usiluje o uplatnění jich co nejpříznivější, mělo by se u nás státi vzorem a normou.

Bedřich Čapek.

 ZPRÁVY. 

ZPRÁVY.

TARAS ŠEVČENKO.

* 9./III. 1814.

Obdivujeme se v jubilejní vzpomínce muži-básníku, kterému život ukazoval, kam má jíti v svém umění, proč má básniti, proč přemýšleti. Povaze, zocelené neštěstími rodinnými, strádáním v mládí, nevolnictvím a touhou po svobodě, nezbývalo času k tomu, aby se zabývala fantomy a sněním. Snil-li, snil o svobodě a o národě, k němuž patřil, nebo o všech nevolnících; ozvala-li se jeho struna jasněji a ostřeji, tu věštecky a směle prorokovala lepší bydlo lidem vlastní vůle zbaveným. Ševčenko jest víc než

národní básník ukrajinský; jeho sociální struna zní úplně stejně a harmonicky se strunou národní; mnohde fysické bolesti národní tón nahrazují pevným i žalostným hlasem po reformách sociálních.

Malíři Venecianov a Bojulov vedle básníka Žukovského osvobodili mladého, nadějného malíře Ševčenka, vidouce v něm značný talent. Básník básníku, který na osvobození svého druha uspořádal v Petrohradě loterii na 2500 rublů, odměnil se vřele věnováním svého díla, Kateřiny. Hned po osvobození svém, dne 22. dubna 1838, Ševčenko vedle malby pevně otáčí svůj zrak k národu, jemuž míní prospěti v boji i pokroku. Po dvou letech vychází nevelký sborník básní, který jest úplnou charakteristikou básníka i člověka, Kobzar. Tato malá sbírka, která obsahem a velikostí byla převýšena díly v letech čtyřicátých vyšlými: Perebenda, Topolja, Najmička, Chustočka, spojuje v sobě všecko to, čím Ševčenko uchvátil srdce svých krajanův: dýše vlahým i studeným dechem ukrajinské stepi, pohrává selskými idyllami, proložena jest nejen jasem, nýbrž i stíny krásy, zádumčivosti a smutku obyvatelů okolí Dněpru. Národní symboly a přirovnání, umělecké obrazy čistě ukrajinské přírodě vlastní, legendy, tradice, pověry, obyčeje a zvyky volného a přece utlačeného národa hlásají opětné jeho vzkříšení a oprávnění k němu. Kozácká volnost, malebnost i jednotvárnost záporožského stepního života, posvátnost kijevská tvoří tu s mistrovsky ovládaným jazykem maloruským kouzlo, které posílilo celou ukrajinskou národní duši. Ukrajina, tolik historicky protrpěvší i strádající nevěrou své šlechty i kozáckých vůdců, jsouc v básních Ševčenkových smíšena s kulturními vzpomínkami polskými, s vlivem ukrajinského filosofa Skorovody, národních kobzarů, vedle Mickiewicze, Lermontova, Puškina a Žukovského, ozývá se tu v každém verši a Ševčenko se zemí svou tak splývá, že jest těžko poznat, kde končí poesie národní a kde začíná básník.

S polskými vlastenci se stýkal Ševčenko ve vyhnanství v orenburském kraji, kam vypověděn pro účast v cyrillomethodějském sdružení v Kijevě v r. 1846. Nebylo divu, že zde mladí lidé zajímali se o vzájemnost slovanskou; byli všichni příslušníky menších neb utlačených národů slovanských. Ve vyhnanství, kde mnoho trpěl i získal, Ševčenko zchřadl na těle i duchu. Zemřel 26. února 1861.

Povídky jeho, rusky psané: Kňagiňa, Chudožnik, Blizněci, mající mnoho autobiografických podrobností, nestojí na výši jeho talentu. Ráz však celého díla jeho je stejný: touha po pravdě a spravedlnosti prokládá se celým jeho životem: z ní vyplývá též nadšená báseň Jeretik, věnovaná Janu Husovi v poslání Ševčenkovu Šafaříkovi.

Bělinskij nevěděl si rady s poesií Ševčenkovou a s maloruskou literaturou vůbec; hleděl na ni jako na provincialism ne právě užitečný. Ale Ševčenko znal dobře své síly a věděl hned, v čem bude jeho význam, který ostatně pro Ukrajinu převýšil všechno jeho tušení; odpověděl k názoru Bělinského: Nechaj budu mužickij poet — aby tol'ko poet; to mini bil'š' ničogo i netreba. —r—

Rubriky Divadlo a Výtvarné Umění bylo nutno pro nával látky odložiti do čísla příštího.

„Lumír“ vychází 15. každého měsíce mimo srpen a předplácí se pro Prahu: na půl léta K 4·80, na celý rok K 9·60. Poštou: na půl léta K 5·—, na celý rok K 10·— — Patisk původních prací se vyhrazuje. — Dopisy administraci „Lumíra“ buďtež adresovány: Časopis „Lumír“, Praha, Karlovo náměstí č. 34. — Listy přijímáme jen frankované. Rukopisů nevracíme.

Za redakci zodpovědný Viktor Dyk. — Majetník, vydavatel a nakladatel J. Otto. Tiskem „Unie“ v Praze.

Číslo toto vydáno dne 3. dubna 1914.

R. XLII. LUMÍR ČÍSLO 6.

OTAKAR THEER:

V NEDĚLI V RESTAURACI.

Kulaté stolky z bílého mramoru
obsazují se, oživují se.
Dvéře ani nezapadají, tak sem proudí nedělní dav,
nastrojený, vyžehlený, vykartáčovaný,
s tvářemi lehce zardělými krátkou procházkou v lednovém mrazu.
Je to neustálý řinkot příborů, rozestírání ubrousků,
šoumavý zvuk sterých nohou, židlí, holí, klobouků, plášťů.
Nad talíři, z nichž se kouří, nad sklenicemi, které žlutě svítí,
nad hlavami, k jídlu skloněnými,
kormidlují sklepníci; naklánějí se, uklánějí se.

Všichni teď jedí, muži i ženy. Jsou jediným párem Čelistí,
dobře zasazeným, s hladovými zuby.
Jaký to pro ně svět, ten kus masa na míse!
Jaké štěstí dát se jazyku, chřtánu, žaludku!
Teď zažehují doutníky a cigarety,
dým krouží, dým klouže, dým bloudí. Všem je dobře,
všechny tváře jsou brunátné, všechny oči rozníceny.

Ach, voní to ložnicí,
teplým místečkem u kamen nebo na podušce,
bezpečnými polibky za dveřmi důstojně zavřenými
manželských bytů.

Ach: počestné ni mnoho, ni příliš zřídka,
zhnusení, uspané zvykem, nenávist, ochočená chtíčem,
zlaté středocestí pěšinek důsledně vyšlapávaných,
hygiena.

Můj stole, můj samotářský pokoji
vysoko nade městem!
Vyhlídko s okna: nahé, hrubé, tmavé stromy,
tak černé na bílém sněhu!
Ni hlásku, ni zvuku; jen od času čas
zvony modliteb a zvonky smrti.
Tak zcela jiné je to zde, tak přísné a stinné,
bez ženství skřivánčího smíchu.
Jen Vášeň
s nebeskýma očima,

s ručkama tak drobnýma, že nechápeš, jak dovedly upřísti osud,
jen Vášeň,
jež je stálým loučením, neustálým dáváním si s bohem,
exaltací života, vrátkého nad strží smrti,
jen Vášeň
zvichří mé ticho od času čas a prchá nezanechávajíc
než stesk a něco své vůně.

Zde probouzím se do předjitřní tmy.
Kolem dokola ni jediného okna osvětleného.
Nad lesnatým chlumem — tak nízko — skoro u samých větví,
hřeje se, válí se měsíc v huňatém rouně mračen.
S druhého břehu pár nevyspalých svítilen civí a mhourá.
Zde probouzím se do předjitřní tmy,
smysly, snem ještě ztajemnělými, naslouchám řece nitra
a přelévám ji v svou mužnou, zahořklou a drsnou strofu.

Čím jste mi vy, spokojení lidé?
Čím je mi vaše teplé lidství, vaše bezpečné lůžko, vaše ukojená pleť, váš zažívající klid?
Věřím, byť jeden proti tisícům,
věřím, navzdory desítitisícům,
že můj život je lepší než váš.
A rty, steskem sevřenými, si šeptám:
Kéž nejsem jako ti druzí!



DŮM-POLYP.

Ten obludný Dům, starý a tmavý,
ó na rynku obludný, tmavý ten Dům!
Z rána, když vyšel jsem svěží a jarý,
když rytmy se křídlily kolem mé hlavy,
s oken rty zvaly: „Nás utrhni, polib!“
jak ohnivé růže k mým strouce se snům,
vždy z rána starý a tmavý ten Dům
sta stínů mi vyslal vstříc, nedočkavý,
stem černých ramen sáhl v můj um,
a já jej nazval: Dům-Polyp.

Jakoby pod ortel vcházel jsem tam,
pokořen, oloupen o sebe sám,
do jeho chodeb, do jeho síní,
knihy kde vrší se, kupí a stíní,
staletá učenost žlutých tváří
nad mrtvým písmem krčí své vrásky,
z pod nichž ni uhýlek lásky
nevyzáří.

Kolikrát, ó kolikrát,
nad hrubým stolem shrben, v práci,
já vojenskou trubku slyšel zvát,
dav šumět, vítr tancovat
a Město hrát si.

Za městskou zdí, míle mil,
skřípe to, hučí jarním lesem,
a já, jak zapomenutý list,
v plísni zde jsem.

„Buď jako my," vábí hlas
z chodeb a schodišt, z jizeb, z koutů,
„buď strojem a davem co každý z nás,
jiskřičku božství v sobě zhas,
vzdej se poutu."

Dům-Polyp se lichotil, Dům-Polyp se smál,
hlas ženy, hlas dítěte v šepot svůj vložil,
tak vítězně žlutý pohled mu plál,
tak dravě v skráň ssál se, dral do žil...

A přece's mne nezmohl. Já, snivec kdys,
v tvých chapadlech krutou slasť boje jsem shlédl,
proti tvé přemoci červ jen a hmyz,
stokráte položen, stokrát se zvedl,
uprostřed svodů tvých, čárů a kouzel
já denně se k vnitřní své svobodě vzbouzel,
denně byl puzen o ni se rvát,
denně ji mozkem, krví a věrou,
horkou svou, živelnou bytostí celou
vykupovat.



FR. KHOL:

SPONA.

(Konec.)

XI.

Když se vrátili do villy, byla jídelna již prázdná. Jen u obvyklého stolu seděla paní Bartošová s nějakou mladou dámou. Byla to starší její dcera, Růžena. Avšak Anna nezdála se býti příliš potěšena příchodem své sestry. Na tváři se jí zjevil výraz mrzutosti a dívka uvítala nového hosta dosti chladně.

Za to Růžena překypovala veselím. „Nuže," řekla nenuceně, jako na vysvětlenou. „Divíš se, že mne zde vidíš, viď? Ach, nediv se. Ukončila jsem právě svou nechutnou rozvodovou historii a roz-

jela jsem se za vámi. Představ si, jsem volná a svobodná. Jaké to štěstí! Ale ty, jak slyším, ty jsi se právě zasnoubila. Měla bych ti říci: bláhová, ale ne, neřeknu ti toho. Jsi ještě mladá a plná nadějí. A tak vám raději oběma gratuluji. Kéž jste šťastnější ve vašem manželství než já byla ve svém!“

Balánovi byla nepříjemná tato slova, nepříjemná jak tato žena sama. Připadala mu jako disharmonický živel, vniklý do jejich harmonie. Nehodila se mezi ně ničím. Byla to silná blondýna, plných boků a prsou, s modrýma, velkýma očima a hlasitou řečí, která se zdála urážeti celou společnost svojí otevřeností. Podávala mu ruku plně a dívala se mu dlouze do očí, jako by se ho ptala, je-li spokojen se svým osudem. Odvětil jen krátce na její blahopřejná slova.

Stolkin vůbec nepromluvil při představování. Uklonil se pouze mlčky a když naň Balán pohlédl, spatřil, že blažený, šťastný výraz, který mu celou zpáteční cestu zářil v tváři, s ní zmizel.

Večeře minula klidně. Chtěli sice všichni zachovati demonstrativní mlčení, ale nemohli. Byli strženi řečí Růženy, která vyprávěla novinky z Prahy a jež je tím mimoděk do hovoru zaplétala...

XII.

Té noci spali všichni neklidně. Nejhůře však Anna. Nastydla na zpáteční cestě a jako následky zjevily se hned v noci horečky. Ráno bylo jí tak nevolno, že bylo nutno zavolati lékaře a ten nakázal, aby neopouštěla lože.

Balán byl všecek polekán, když zvěděl u snídaně zprávu o chorobě Annině. Slyšel ji od Stolkina, který se setkal s lékařem, odcházejícím od nemocné, a zvěděl tak plnou pravdu o jejím stavu. Také Stolkinův stav se zhoršil. Kašlal opět více a byl všecek mrzut.

Oba muži kráčeli spolu do sadu a usedli na jednu z lavic při cestě. Byli oba zadumáni a zdálo se, že oběma tane před očima jediná myšlenka: choroba Annina. Oba pohlíželi chvílemi do prvního patra villy, kde bylo okno jejího pokoje. Avšak okno bylo zavřeno, a nikdo se v něm nezjevoval.

Balán činil si výčitky, že je sváděl k výletu do Rapalla. Neboť to byl vlastně on, jenž vše inscenoval. Neznal ovšem tamního klimatu a nemohl předpokládati, že večer uhodí taková zima. Avšak to se nedalo již změnit. „Jak krásné bylo včerejší odpůldne

a jak smutné je dnešní jitro," vzdychl si. Nepozoroval ani, že Stolkin odešel a že osaměl na lavičce — tak byl zaujat svými myšlenkami.

Teprve když se před ním zastavila bílá postava ženská, probudil se ze svého zadumání. Byla to Růžena, svěží, vonná, v lehké letní bílé robě. Viděl, že se naň dívá s účastí. Řekla:

„Co je vám, pane Baláne, že jste tak zadumán?"

„Jak je slečně Anně?" opáčil malíř.

„Anně? Nu, není to valné. Právě od ní přicházím. Má silnou horečku, jež však, jak lékař doufá, brzy pomine. Netřeba si dělat žádných starostí. Takové stavy se u lidí její nemoci často objevují."

„Pojďte nyní raději se mnou," dodala po krátké pomlčce, „ukážete mně zdejší pobřeží. Mezitím poklidí její pokoj a můžete pak jít ke své nevěstě."

Balán se neochotně zvedl a šel s mladou dámou.

Růžena byla dnes zcela jiná než včera. Nebyla to již žvatlavá a vyzývavá světačka z minulého večera. Mluvila vážně o své cestě, vyptávala se na život v Nervi a diskretně pomlčela o všem, co by se mohlo dotýkati Balánova poměru k Anně. Jako by se tato bujná a životem kypící žena přes noc byla změnila. Byla smutná jeho smutkem a jevila zájem o vše, co zajímalo jeho. Vycházela mu vstříc při všem, co pravila a on byl okouzlen touto náhodnou shodností názorů.

Kráčeli spolu po pobřežní hrázi, jež čerstvě zkropena a umetena zářila ve svůdném jasu ranního slunce. Prodavači lastur a krajek otevírali právě svoje krámky a vykládali zboží na kameny a zdi. Starý padrone z kavárny Miramare rozvěšoval záclony proti slunci a volal na Balána, že bude horký den. Pod nimi narážel na skály příboj.

„Ah moře, moře," zvolala Růžena, zastavivši se náhle u zábradlí. „Jest jen jeden živel, který se mu vyrovná, a to je svoboda. Vy tomu ovšem nemůžete rozumět, ač, nebo právě proto, že jste svoboden. Neboť jste nikdy nepocítil jařma odvislosti. Avšak pro mne, jež jsem celých pět let byla vázána k muži, který mně nerozuměl a nechtěl rozumět, který se mně protivil a mne sužoval, pro mne je svoboda něco podobného jako moře, nekonečné, veliké a všeobsáhlé. V ní mizí všechna láska i nenávist. Vyplout na jejích vlnách, zastavit se kde libo, žít chvíli svým touhám a radostem, a pak zas jít dále. Zda nejsou všechny radosti v rámci

svobody sladší a radostnější než spoutány tragickým poutem povinnosti?"

V malém přístavišti u zahrady Grand Hôtelu houpalo se několik bílých barek na zelenavých vlnách mořských. Jedna z nich, obsazena několika pestře oděnými osobami, odrážela právě od břehu.

Též Růžena projevila přání se projeti. Na zavolání Balánovo přiběhlo několik barkářů a ona vybrala si mladého hocha s tichým úsměvem a pokornými zraky. Avšak když podala Balánovi ruku se slovy: „S bohem nyní. Vy se vraťte do villy a jděte k své nevěstě," setkala se s udivenými zraky jeho. Pohled byl tak zřejmý, že se mu až usmála. Též Balán se mu podivil a styděl se zaň velmi, neboť jím prozradil, že byl na nevěstu svoji zapomněl.

XIII.

Stav Anny se sice nehoršil, avšak nelepšil se celkem také. Horečka nepovolovala. Dostavovala se hlavně za noci a oslabovala nemocnou velice. Balán dlel větší část dne u jejího lože a byl až neústupný ve svých návštěvách, tak že jej Anna i stará paní posílaly ven. Ano, paní Bartošová si jej vzala stranou a sdělila s ním, že jest nutno, aby chorá měla za dne též chvíli odpočinku po nočním bdění. Leč Balán nerad opouštěl pokojík v prvém patře a teprve, když lékař promluvil své slovo a přísně nakázal malíři, aby častými a únavnými návštěvami nepoškozoval zdraví své nevěsty, omezil Balán svoje návštěvy. Přes to přicházel třikrát denně na hodinku k ní.

Pokoj, v němž ležela Anna, byl stále plný květin, které posílali známí. Avšak vždy mezi nimi vynikaly kytice růží a karafiátů a volné kytky bílých kamelií. Růže a karafiáty, mimosy a tuberosy pocházely od Balána a voněly opojně a prudce celé dny a noci. Kamelie Stolkinovy byly jemné a delikátní a mřely brzy po jeho odchodu.

Oba muži setkávali se nyní jen v přítomnosti sester. Buď u lože Anny nebo u stolu za přítomnosti Růženy. A vždy byli oba zamyšlení a vážní, jakoby sraženi společnou bolestí. Stolkin, jemuž byla společnost Růženy a Balána nepříjemnou, spěchal obyčejně první od stolu a Balán a Růžena ostávali pak dlouho spolu seděti nebo vycházeli na společné procházky k moři nebo do okolí.

S počátku činil tak Balán s nechutí a vyčítal si v duchu chvíle, které ztrávil s veselou Růženou, jako prohřešení proti Anně. Avšak

Růžena dovedla vždy tak nenápadně zavésti řeč na nemocnou dívku a pak na jiná veselejší themata, že u ní cítil pravé ulehčení a zotavení po smutném a dusném ovzduší z pokoje choré. Tak stala se Balánovi společnost Růženy nyní nejen milou ale i nutnou. Konejšila jej, když přišel všecek rozrušen od lože své nevěsty. U ní nalézal upokojení a uklidnění, u ní však nalézal též radost života, po níž toužil a již i miloval. A ač si to s počátku vyčítal, oddával se společnosti její čím dále s tím větší radostí. Tak stal se znenáhla stálým společníkem Růženiným. Neučinil bez ní kroku mimo pokoj Anny a i dlel-li v pokoji nemocné, ohlédl se mimoděk vždy, kdykoliv uslyšel vrznouti dveře, nezjeví-li se v nich jasná a veselá tvář paní Růženy. Jeho život rozdělil se tak ve dvě části: stinnou a smutnou, trávenou u choré nevěsty a jasnou a veselou, po boku Růženy. A část jasná počínala nabývati vrchu nad stinnou.

Nervi bylo nyní stále opuštěnější. Cizinci rozjížděli se do světa. Zdraví a vyléčení ubírali se k svým domovům, méně zdraví a nevyléčení odjížděli na hornoitalská jezera, nebo do Meranu, aby se zde jako na přechodní stanici připravili pro drsné klima severu. Též obchodníci a hotelieři zavírali svoje krámy a pense a stěhovali se do jiných středisk lázeňských. Jen několik hotelů ostalo otevřeno, a v těch zbylo po několika věrných návštěvnících, kteří se nemohli stále ještě rozloučiti se slunným pobřežím nervským. Tak i v Ofelii zbyla jen rodina Bartošova s Balánem a Stolkinem a vedle nich několik indifferentních Němců.

Růžena a Balán zajížděli nyní častěji do Janova. Bylo nutno nakoupiti různé potřeby pro nemocnou, tu inhalační přístroj, jindy vzácný anglický preparát. Neboť stav Anny se nikterak nelepšil, spíše se horšil. Horečky nepřestávaly a zjevila se silná malátnost a dráždivost. Byly dny, kdy se nemohla Anna dočkati Balána, a když se pak zjevil a ona uzřela jeho zdravou, spokojenou tvář, byla, jakoby přemožena nechutí k němu, pojednou nevrlá a ironická. Jindy opět nechtěla jej ani předpustiti k sobě, a když pak odešel, když se byl marně doprošoval staré paní o přístup, plakala a volala po něm celá nešťastná.

Balán trpěl tím velmi. Byl všecek zoufalý nad chorobou své nevěsty a cítil i výčitky svědomí, kdykoliv si na chorobu její vzpomněl. Ale současně tížily jej tyto stále se opakující sceny v pokoji nemocné, tížil jej uplakaný zrak staré paní a vyčítavé pohledy Stolkinovy.

Jeho poměr k Rusovi stal se nyní vůbec podivným. Stýkali se málo, ani u oběda se již nevídali, neboť Stolkin, vymlouvaje se na nevolnost, dával si déjeuner a dîner donášeti do svého pokoje Avšak přes to se občas potkávali. Obyčejně, když toho malíř nejméně čekal, dlel-li někde venku na procházce s Růženou, vynořila se před nimi hubená, dlouhá postava Rusova se souchotinářskou tváří, z níž na ně zíraly dva temné, vyčítavé zraky. V takových chvílích cítil Balán jisté pohnutí svědomí a jeho stará nechuť k tomuto podivínu v něm opět vzrostla.

Leč společnost Růženy zaplašila brzy jeho neklid. Veselá a zářící dovedla přivésti vždy do veselé nálady mladého muže toužícího po radosti.

XIV.

Jednoho odpůldne, když dleli spolu v jednom ze sálů galerie janovského Palazzo Rosso, pravila Růžena:

„Je to podivné, v čem všem my dva se sobě podobáme. Jsme oba plaví, oba zdraví, oba veselí a toužící po radosti. Jsme stejných zálib a stejných temperamentů a není otázky, v níž bychom si nerozuměli. Já alespoň nevím, v čem my dva bychom se neshodli."

„Ano," odvětil Balán zamyšleně. „Je mně, jako bych vás znal již od let — tak jste mně blízká a milá."

Stáli před obrazem Pavla Veronese Judith:

„Jak je krásná!" zvolala Růžena, okazujíc na postavu ženskou, malovanou s celou bohatostí palety benátského mistra.

Balán pohlédl na obraz, ale zrak jeho sklouzl ihned na mladou ženu, před ním stojící. Něžným pohledem změřil plnou, vznosnou její postavu, spočinul na malém, krásně utvářeném poprsí, pohladil zrakem perleťově zářící pleť, prosvítající otvory krajkové bluzy, sledoval ušlechtilou linii krku, přešel plavý vlas a spočinul na plné a přec krásné její tváři se smyslnou bradou a mírně zdviženým nosem.

„Myslíte?" pravil, nevěda ani co říká. Jeho pozornost byla plně zaujata mladou ženou. Cítil, jak podivné opojení mu stoupá do hlavy a srdce se mu chvěje. Bylo to již po několikáte, co cítil vedle ní toto opojení, jež tentokráte bylo obzvláště silné, a Balán chápal nyní, že je tu opojení ženou.

V tu chvíli obrátila se Růžena po něm a on uzřel modré zraky její, jež rozžaty smyslným pohledem jeho, pohlížely k němu plny odevzdanosti.

Balánovi se zatočila hlava a nečekaje svolení jejího sevřel ji v náruč a políbil ji na zdvižené její rty.

V tu chvíli vešel dozorce do sálu. Balán propustil ihned Růženu ze své náruče a ohlédl se rozpačitě po uniformovaném zřízenci. Avšak ten, zvyklý patrně podobným výjevům, nevšímal si jich, nýbrž kráčel klidně dále.

Leč intermezzo toto zaneslo rušivý dojem mezi oba mladé lidi. Jako by náhlé ochlazení bylo padlo na jejich horké hlavy: Balán marně hledal zraky Růženy; byly sklopeny k zemi. Beze slova spěchali z klidných a stinných sálů galerie a teprve, když přišli na ulici plnou hluku dne, lidí a slunce, počali opět mluviti. A jako by tam nahoře byli zanechali stud, který je v tichu opuštěných sálů přepadl: zde mezi tím hlučícím davem cítili se opět volnými a nevinnými. To proto snad, že nebyli již osamělí.

Přes to však usedli brzy na tramway a jeli zpět a jakmile přijeli do Nervi, rozešli se ihned.

Avšak Balán nešel ke své nevěstě. Vstoupil do svého pokoje a ulehl na podušku. Snil s otevřeným zrakem. Viděl dvě ženy státi před sebou: Annu a Růženu. Ale jak rozdílný pocit jímal jej při pohledu na obě ženy! To nebyla již něžná láska, již cítil při zjevu Anny. Spíše lítost a stud se v něm ozývaly. Ale ani tyto pocity neměly v něm místa. Byly zatlačeny horoucí jeho vášní k druhé. Růžena ovládla celou bytost jeho, jeho mysl, jeho srdce. Cítil to příliš jasně a ač viděl, že není vše správné a dobré, co cítí, chápal příliš zřejmě, že není z vášně té již návratu. Kolikrát si byl umiňoval, že se vyhne této svůdné krasavici, a hned v nejbližší chvíli, nevěda o tom ani, sám ji vyhledával.

Též nyní, leže, přemýšlel jen o ní. Ať se snažil jak chtěl upoutati myšlenky své k Anně, ať si říkal, že nutno uvažovati o závazcích, které jej poutají k choré dívce, scéna z Palazzo Rosso vracela se mu stále na mysl a s ní jeho žhavá touha po Růženě. „Co činiti, co činiti?“ říkal si zoufale. Jako přízraky stály před ním obrazy obou žen. K jedné poutala jej povinnost, k druhé láska. Cítil, že přikloní-li se k prvé, bude nešťasten. A přikloní-li se k druhé, zachová se jako darebák. A náhle vznikla v něm myšlenka, jež se mu zdála spásnou. „Odjedu,“ zvolal a současně vyskočil s pohovky a spěchal do pokoje své nevěsty.

Anna přijala zprávu o nenadálém povolání Balánově do Říma klidně, skoro s uspokojením. Svým instinktem chorobné ženy vycítila již dávno, že se něco děje v srdci Balánově, že se něco děje mezi ním a její sestrou. Nemohlo jí zůstati skryto, že Růžena nabývá čím dále tím více vlivu nad jejím ženichem. Poznávala to dle jejich chování, řečí i pohledů, byť i skrývaných a zastíraných, a vše to zvyšovalo nechuť, kterou chovala k Růžené, až k nenávisti a zlobě. V posledním čase propukla nechuť ta i v zjevné nepřátelství mezi oběma sestrami, když Růžena po několika výstupech přestala navštěvovati Annu.

Chorá dívka vycítila to ostatně i z chování Stolkinova, který viděl více než ona sama. Neboť ačkoliv odpovědi Rusovy na nesmělé otázky její byly naprosto odmítavé, pochopila z uzavřeného chování Stolkinova k Balánovi, že tu vpravdě není něco v pořádku a že i ženich její není bez viny.

Proto přijala jeho zprávu o odjezdu do Říma s uspokojením. „Ano, ať jen jede," říkala si, „bude tak nejlépe pro všechny. A až lékař dovolí, pojede i ona odtud a přijede s matkou za ním."

Balán byl šťasten, že se mu vše tak dobře daří. Když pak i Stolkin, jenž právě přišel na návštěvu k choré, schválil jeho úmysl, byl všecek měkce naladěn. Zůstal u nevěsty až do večeře.

Avšak když sestoupil k večeři do jasně osvětleného sálu a nalezl tu Růženu, která jej vítala s úsměvem a zářícími zraky, zmizel okamžitě pocit spokojenosti, který jej naplňoval v pokoji nevěsty, a on ucítil v srdci bodnutí. Co to jen učinil!

Přes to přednesl se sklopeným zrakem svůj úmysl zítra odjeti. Růžena přijala zprávu jeho skoro klidně.

Teprve po chvíli řekla s jakousi obavou: „Neodjíždíte však přec hned ráno?"

„Ne," odvětil. „Až poledním vlakem."

„A dopoledne...?" znělo s jejích rtů.

„Náleží vám," dodal nemoha se již ovládnouti.

„Dobře!" řekla Růžena. To byla jediná její odpověď.

Večeřeli, jako by se nic nebylo událo. Balán rozvíjel plán svého pobytu v Římě. Hodlal pracovati, pilně pracovati, aby dohonil, co zde zameškal. Leč o ní, Růžené, se ani slovem nezmínil. A ona mlčela. Dívala se naň pouze ztraceným, kamsi dovnitř upřeným pohledem a jemu se zdálo, že vidí na dně těchto pohledů planouti cosi, jako předzvěst příštích požárů.

Též po večeři se rozešli prostě. „S bohem," řekla, „jděte nyní skládat svoje věci. A zítra ráno na shledanou..."

XV.

Když vešel druhého dne ráno k snídani, seděla Růžena již u stolu a psala nějaký list.

„Čekám na vás," volala, jakmile ho spatřila. „Musíme hledět využít času, který nám zbývá!"

Sama zavolala sklepníka a objednala mu kávu a když ji přinesli, stála již opět ve dveřích jídelny opřena o slunečník a vybízela malíře k odchodu.

Vyšli na pobřeží. Bylo parné jitro a na pobřežních lavičkách seděli již někteří hosté a vyhřívali se na vřelém slunci. „Naposledy!" říkal si v duchu Balán a přehlížel pohnutým zrakem vše na cestě: netřesk na rampě kavárničky Miramare, prodavače lastur a krajek a hosty. I slepého žebráka si všiml, jenž sedě na lavičce jako každodenně nastavoval ruku, a malíř se vrátil úmyslně, aby mu dal několik soldů.

S Růženou mnoho nemluvil. Spěchala napřed a slova její zněla spíše jako povely. Když přišli k přístavišti, spatřili již z dálky barkáře, který je obyčejně vozíval: mladého muže s pokornými zraky. Pozdravoval je již z dálky stoje ve své kocábce a jeho bílé zuby zářily v snědém obličeji, osmahlém sluncem. Růžena k němu přímo zaměřila a usedla do loďky, avšak když chtěl i barkář zasednouti, pokynula rukou a řekla mu krátce, aby je nechal o samotě.

Vyjeli na moře. Ona u vesel, on u kormidla, a vyjeli přímo na volné moře. Přímo a nezvratně řítila se loďka od břehu do širého prostoru.

Balán byl tím vším udiven. Za nimi rozevíral se plný prospekt pobřeží. Zprvu bylo viděti jen pobřeží nervské, zeleň zahrad a barevnou spleť střech, odrážející se od šedé zeleně olivových hájů jimiž pokryty byly vrchy v pozadí. Avšak pozvolna menšily se postavy i stavby na pobřeží, hollandský bar a kavárna Miramare zdály se býti miniaturními domky z pohádky, pobřeží se prodlužovalo a po obou stranách Nervi vyvstávaly nové osady, na levo Quinto al Mare a bizarní Sturla, v pravo Bagliasco, Pieve di Sori a bílé Camogli. A pak zmizela i linie pobřežní. Jen vrchy v pozadí vyhlížely nad hraniční čáru moře, a i ty zmizely po chvíli.

Leč Balán toho všeho neviděl. Byl zaujat plně tím, co zřel před sebou v bárce. Tam seděla Růžena a veslovala. Byla oděna

prostým bílým šatem, obepínajícím úzce její postavu. Při každém vzepření do vesel vypialo se celé její tělo obloukem, malá krásně modelovaná prsa vystoupla, svaly na pažích se napialy a její rty se sevřely úsilím.

Zvlášť tento rys byl neobyčejně půvabný. Pozoroval její líce, rudnoucí námahou, a přemýšlel, s čím by porovnal tuto krásnou, smyslně svůdnou tvář. Byla orámována plavým vlasem, jenž, uvolniv se z prostého účesu, poletoval jí kolem hlavy, nesen větrem.

A čím déle na ni patřil, tím větší zmatek se ho zmocňoval. Zvláštní chvění proběhlo mu celým tělem a on cítil, jak známé opojení mu stoupá do hlavy.

V tom ozval se hlas Růženy: „Konečně! Konečně jsme sami!"

Balán se ohlédl. Skutečně byli sami. Nikde, kamkoli pohlédli, neviděli stopy života, nikde kousíčka země, ani lodi, ba ani racků nebylo viděti. Jen moře, zelenavé, modravé moře, blýsknavé a zářící nesčetnými svými vlnkami v záři slunce, stálo kolem nich, pohybovalo se, lákalo a laskalo je.

A jako by v tom cítil posílení ve své touze, vstal, rozepial paže a postoupil k Růženě. Loď zakolísala a on klesl vedle ní. Slyšel jen ještě její slova:

„Chceš býti můj, zcela můj?" A on sevřel ji ve svou náruč.

Bárka se mírně kolébala. Kolem nich šumělo moře a naráželo mírně svými vlnkami na lodní stěny. Oni ho však neslyšeli.

XVI.

Když se po několika hodinách vrátili ku břehu, bylo již přístaviště plné obecenstva, jež přihlíželo hře barek. Též Stolkin stál mezi nimi a pozoroval jejich přistání. Balánovi zdálo se, že vidí již z dálky pohled Rusův, upřený na něho. Nemohl ho snésti a sklopil zrak, když kráčeli kolem, přes to však mu neušel udivený pohled, který Rus vrhl na prsa Růženina, ozdobená omyxovou sponou Anny.

Za to Růžena si Stolkina ani nevšímala. Pobízela stále jen Balána k rychlosti, aby se ještě včas dostali k polednímu vlaku. Když přišli k villám, svolávaly již gongy hosty k obědu, avšak oni neusedli ke stolu. Rychle sebrali svá zavazadla (šťastnou náhodou si též Růžena svá zavazadla minulého večera připravila) a

odjeli na nádraží. Nerozloučili se s nikým ani. Jejich odjezd byl vlastně útěkem. Ale co jim na tom všem záleželo! Tonuli v lásce a nebylo jim pomoci. Neboť jak to řekla Růžena, když se vraceli k poledni onoho dne ku břehu, on u vesel a ona u kormidla? Láska jest jak moře. Blaze a radostno je tomu, kdo pluje po jeho vlnách, avšak třikráte ztracen jest nešťastník v něm tonoucí!

Uprchli tedy. Jeli do Říma a tam žili jen své lásce a své vášni. Balán nevycházel ani z opojení. Jako ve snu kráčel městem, vše bylo proň vedlejší a malicherné a nic na světě nemělo proň významu, jen ona. Jako dítě dal se jí vésti. Stal se otrokem jejím, bezmocnou loutkou v jejích rukách, a nekradl-li a nevraždil-li na veřejné ulici, stalo se tak jen proto, že toho Růžena po něm nežádala.

Žil jen okamžiku přítomnosti. Vše, co se událo dříve, bylo mu lhostejno. Jako v mlhách vzpomínal na Annu, paní Bartošovou a Stolkina a na obavy, jež měl před rozvázáním zasnoubení. Dnes bylo mu to vše přirozené. A jednoho dne, když pili s Růženou šampaňské a přísahali si věčnou lásku, sedl a napsal dopis cynický a urážlivý ve své lhostejnosti, kterým se zříkal své nevěsty. Protali jej onyxovou sponou a poslali jej na adresu Anny do Nervi. Tím byla minulost odbyta.

XVII.

Avšak kterési z následujících nocí byl Balán náhle probuzen ze spaní. Známý hlas jej volal: Byl to hlas Anny. Balán ztrnul. Bylo by to možné? Rychle rozsvítil elektrickou lampu na nočním stolku. Pokoj byl prázdný, jen vedle něho, tiše oddychujíc, ležela plavovlasá krasavice Růžena. A přec slyšel zcela zřetelně volati známý mu hlas: „Baláne, Baláne, Jiří!"

Studený pot vstal mu na čele. Byl to přelud, či hlas ze záhrobí? A náhle, jako bleskem ozářen, zjevil se před ním život posledních dní a on poznal, co učinil. „Zabil jsem ji," řekl si, „a ona mne volá před tvář spravedlnosti."

Poznání to bylo mu tak jasné, že déle o něm neuvažoval. Tiše, jako pod neodolatelným tlakem, vyklouzl z postele a počal se oblékati. Mechanicky oděl se v nejnutnější kusy, vystoupil z pokoje a vyšel na ulici. Kráčel na nádraží, přistoupil k pokladně, koupil lístek do Nervi a usedl do vlaku, který za chvíli odjel.

Celou cestu byl v úplné apathii. Nevšímal si stanic, jimiž projížděl, s nikým nemluvil a ničeho nevnímal. Teprve když přijel do Nervi, probral se poněkud ze své lethargie, vystoupil z vlaku a vyšel na nádraží.

Bylo právě poledne. Gongy hučely v několika obydlených villách a svolávaly hosty k obědu. Též Balán, veden jimi, dal se k Ofelii. Vešel známou zahradní branou, kráčel kolem japonské borovice a záhonů červených a fialových azaleií a vstoupil do vestibulu villy. Avšak nedal se v pravo do jídelny, kam se ubíraly nějaké cizí dámy, nýbrž kráčel nahoru do prvního patra, do míst, kde stál známý mu malý pokojík. Tiše sáhl na kliku dveří a otevřel.

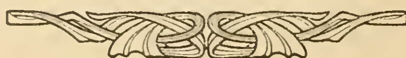
Vůně květů a hořících voskovic jej ovanula. Balán se zarazil. Byl to skutečně pokoj Anny? Nemohl ho poznati. Uprostřed na nevysokém katafalku, obklopeném kyticemi a věnci, stála malá černá rakev. Tlusté svíce hořely kolem ní čadivým plápolem a vrhaly, při spuštěných žaluziích, žluté světlo na bílou dívčí postavu. Padaly na černé kučery smutně přičesané k bledému čelu, na bledou tvář a na zavřená víčka s dlouhými černými brvami, pod nimiž jako by právě byly vyschly slzy.

Ano, byla to Anna!

Byla oděna v prostý bílý šat, který dobře znal, v něžných rukách držela kytici bílých kamelií a vyhublý krk měla obepiatý krajkovým šátečkem, spiatým na prsou onyxovou sponou.

Zprvu hleděl Balán na vše tupě. Viděl katafalk, květy i tlusté hořící voskovice, avšak srdce jeho zůstalo nedotčeno. Viděl bledou, vyhublou tvář, černé kučery, smutně přičesané k bledému čelu, a zavřená víčka s dlouhými, černými brvami, pod nimiž jako by právě teprve nyní byly vyschly slzy, a ani to jím nepohnulo. Avšak když spatřil sponu, onyxovu sponu, která mu kdysi přinesla tolik štěstí a kterou jí nedávno tak cynicky byl vrátil, probudil se pojednou k vědomí. V jediném okamžiku přehlédl celou situaci, poznal velikost hříchu, kterého se tu dopustil, a pochopil, že ji i sebe zabil. A jako by vyšším řízením vyvstala v paměti jeho slova básně: „Es kommt die Stunde, wo dir der Donna Anna Busennadel weit mehr verschliesst, als dir die Welt kann geben!“

Pak klesl v mdlobách k zemi.



OTOKAR FISCHER:

O ÚČASTI UMĚLECKÉ TVOŘIVOSTI V LITERÁRNĚ HISTORICKÉM BADÁNÍ.

(Konec.)

Touž nesrovnalostí jest spolu určeno i pozdější Nietzschovo snažení, oplývající tolika kontrasty. Nechť se od literárních dějin odvrátil k filosofickému oboru, dotud sotva kultivovanému, nechť, osvobozen, zaujímal k filologii, kdys milované a pak nenáviděné, postavení spravedlivější, podávající asi svědectví o překonaném již rozporu: něco filologického, něco z historika a interpreta zůstalo velkému umělci i nadále, cosi učeneckého, literárního, co si libuje v narážkách a citátech, dodává i nejbásničtějšímu jeho výtvoru, Zarathustrovi, ráz kompromissu mezi vědou a uměním. Nebylo náhodné, že nejvíce miloval i nenáviděl Wagnerův složitý umělecký zjev, na němž snad leccos, dle jeho výrazu, bylo hereckého, ale na němž bylo vše výrazem, pro Nietzscheho nedosažitelným, nejryzejší umělecké nezbytnosti, aniž bylo třeba voliti okliku přes učenost, badání, filosofii. A Nietzschův prvý samostatný pokus, o hellenské tragedii, jest typickým výtvorem literárního historika bohatě požehnaného i zatíženého pudy uměleckými, u něhož se dvojí nadání vybíjí podvojným, „kentaurským" tvořením.

Umělecké pudy literárního historika mívají význam jak pro osvětlení tak pro volbu vědeckého předmětu. Mají následkem, že přednost se dává hrdinovi, s nímž se historik cítí z povzdálí duševně spřízněn, bývají tudíž pohnutkou k silnému zdůrazňování osobního momentu, k subjektivnímu zabarvení jednotlivých úsudků i úhrnného hodnocení; i přibližují badateli zvláště takové postavy a doby, které nejsou v sobě uzavřeny a hotovy jednou pro vždy, k jichž pravému chápání je nutno přimíchati něco z vlastního ducha. Záhadný šerosvit, problematické karaktery, vábně neurčité pozadí básně, zvlášť pestře mihotavý svět romantiky jsou jakoby stvořeny k tomu, by na se obracely pozornost badatele takto uzpůsobeného; nejvábivější jsou však věci nedopověděné, vše nevyslovitelné, co fantasii ponechává volné pole, by se po silném kmeni básnického podání úponkovitě vzpínalo do výše; velké literární fragmenty světové literatury dráždívají silně k tomu, by napředená vlákna byla dopřádána, by ze zlomku byl uhodnut pravý smysl, jenž básníkovi tanul na mysli. Anebo obráceně, je lákavé, intuitivně chtít se vcítiti do tvůrčího processu, hotový výtvor pro-

vázeti nazpět do jeho dřívějších stadií; tajemství bezejmenného se opisuje, závoj se strhuje s mysteria početí a klíčení básnického díla, konstruuje se pratypus básně, dokud náhoda šťastného nálezu neučiní přítrž vágním kombinacím.

Velký filolog Jakub Grimm pravil v nekrologu na svého bratra: »Právě že se nám před oči předvádí tolik věcí rozpadávajících se, dochovaných neúplně a úryvkovitě, dráždí obrazivost; zlomky nám vnukají soucit, jenž nás vyzývá, bychom je zkoumali a doplňovali.“ A je dojista jasno, jak plodné pole se otvírá, kdekoli jest rozohňována badatelská fantasie, co nových problémů se naskytá a jaké netušené otázky vznikají, je-li učenec rozvážně disciplinovaným uměleckým instinktem unášen na nové dráhy. Jen o jedné věci se nesmíme klamati: se stanoviska ryzího umění znamená to vše, že se kráčí po cizích kothurnech, že se vypůjčuje cizí zdoba, že se domýšlejí cizí myšlenky, že se směšuje vlastnictví a přisvojené jmění — podobně jako když historik filosofie, místo aby soustavu, jíž se zabývá, pouze dějevědně zařazoval, rozšiřuje ji a rozmělňuje několika samostatnými dodatky, nemá však dosti tvořivé mohutnosti, by ji zcela přizpůsobil vlastnímu systému. Nespokojena nadmíru jednostranným výměrem filologie jakožto „poznání poznaného“, nespokojena úkolem chladného, rozvážného badání a sbírání, létá pak badatelova touha na ochromených křídlech. Trvá cit neukojení, trvají nevyčerpané záhady, hromadí se nespotřebovaná, nadbytečná energie, jíž vyvolalo vnímání uměleckých děl — a den co den se palčivěji hlásí nutnost, aby se badatel buď zřekl jedné ze svých dvou aspirací, nebo aby je dohromady spářil co nejtěsněji a zcela nerozlučně, anebo, obráceně, by je obě pěstil dál, ale tak, aby uměleckým pudům na svou činnost vědeckou a této na ony nepopřával direktního vlivu.

Jest ovšem činnost, nad jiné způsobilá, by ono plus, které se nahromadilo a zůstává nepoužito, bylo odvedeno, „odreagováno“, by celá osobnost byla postavena do básníkových služeb, aniž by bylo nutno zříci se vlastních výkonů, vlastního výrazu, svérázného myšlenkového postupu: Literární historik se do svého autora co nejintensivněji začte, zná všechna jeho díla, jest podrobně informován o jeho formě i habitu, zná objem i hloubku jeho myšlenek a cítí se mu nejen blízek, ne, cítí se mu k čemusi povinován — povinen vzdáti mu výraz svého díku, a spolu pociťuje temnou nutnost, nějakým způsobem s ním vejíti v zápas, změřiti své síly s jeho silami. Vědecký zájem o thema mu nestačí, básnické slovo se mu déře z prsou, a láska k předmětu i k myšlenkovým pro-

blémům i k jednotlivým obratům ho ponouká, by v menším měřítku produkoval cosi podobného: místo by svůj vlastní názor a výraz násilně míchal do cizího produktu, vede si poctivěji, zůstává hlasatelem svého básníka, stává se mu tlumočníkem, a výtvor, z jehož okruhu se nevymaní jinak, přebásní v mateřském svém jazyku. Veliké úkoly převodu Danteho či Shakespearea, jež se u různých individualit tak různě utvářejí a přistupují vlastně nově ke každé nové generaci, nemohou býti zdolány bez účasti básníka v badateli a bez účasti historika v umělci; stačí jmenovati berlínského učence Wilamowitze či u nás Josefa Krále, by byly uvedeny doklady, kterak se methody klassické filologie spojují s jazykovou schopností přetvořovací a kterak teprve touto synthesou stává se práce, věnovaná mistrům antiky, skutečným životním posláním.

Překladatel při vší volnosti, kterou si uchovává vůči detailům básně, nutně si vede věrně k uměleckému dílu jakožto celku; nechce sám sebe posunovati do popředí zájmu, není v pokušení, by vydával výtvor své reprodukční schopnosti za tvoření, za umění prvého řádu: v tom smyslu jeho práce jest vědomější svých cílů a své kompetence, jest mužnější a skromnější než ona činnost, v níž je hledati největší a vlastní nebezpečí uměleckých instinktů v literárně historickém badání. Nebývá s náležitým důrazem poukazováno na to, jak docela zvláštní postavení zaujímá literární věda v poměru skoro ke všem duchovým vědám (s výjimkou leda dějin filosofie): Umění, jímž se zabývá literární historik, má za předmět slova; jeho vlastním nástrojem jsou však opět slova. Z toho vyplývají komplikace a svody, o nichž historik, ba ani historik umění nemá as ponětí, byť sebe horoucněji toužil po uměleckých či politických vavřínech: neb jeho úkolem není, by své mistry znázorňoval skutky, tóny, barvami — nýbrž slovy, ne tedy nástrojem, jenž je spolu objektem jeho zkoumání. Jinak u nás. My transponujeme slova do slov, a místo, bychom umělecká fakta vykládali střízlivou mluvou historiků, podléháme příliš snadno pokušení, bychom poetickému thematu přehodili nový poetický, polo poetický pláštík. Cituplné vypravování obsahu; západ slunce, v jehož odlesku vnímá se báseň; zájem o předrahé „já“ a momentánní nálada i rozmar čtoucího: takové city, citečky, umělecké výhonky vzrůstají v kritikovi, přístupném dojmům, jenž místo pojmového a názorného výkladu sděluje osobní své impresse. Sklon, jenž případně byl nazván „vnitřním feuilletonismem“; oslňující vzor Wildeových paradoxů; přeceňování literárnosti a pod-

ceňování pravé tvořivosti; nedostatek úcty, neukojená ctižádost, neskromnost, virtuosství výrazu — to jsou as nejdůležitější předpoklady onoho předsudku, jejž lze uvésti na formulku, že i kritika jest uměním, že úsudky o uměleckých dílech jsou rovnocenné uměleckému tvoření. Kolik literárních historiků, již se přistihli při uměleckých spádech, upustilo od svého vědeckého řemesla a — zastavilo se polou cesty, kdež se těšili vědomím, že též oni jsou básníky, popustí-li uzdu svému temperamentu, budou-li neustále pomýšleti sami na sebe, přetvářeti přijaté dojmy a zjednávati si levnou inspiraci z druhé ruky. Těmito slovy nemá být kritice nikterak upřen vysoký její význam: je krásný a blaživý pocit, jenž kritika dokonce povznáší nad historika, že si může býti vědom, že slouží budoucnosti, připravuje půdu příštím pokolením a do duše žijících vnáší světlo; a je pocit nejvýše živoucí síly a nejhlubší přináležitosti, tváří v tvář nově vzkvétajícímu umění moci si říci: res tua agitur — a umělecký vkus a instinkt se jistě projeví a výběrem i karakteristikami a hodnocením: ale běží o to, protestovati proti soběstačnosti kritiky. Je v dnešním uměleckém životě mocí nepostradatelnou a blahodárnou, ale nemá samostatnosti a není svou vlastní paní, není tvořivá, nýbrž přijímající, nespočívá sama v sobě a není v sobě konsolidována; není to přísně provedené odloučení pudu poznávacího a slasti umělecky tvořitelské.*

Takováto čistotná rozluka je však konec konců žádoucí všude tam, kde má vzniknouti vysoké umění a silná věda. Kdo v sobě cítí dosti sil, by se vědy zcela odřekl a úplně oddal svým uměleckým pudům, nechť se raději dřív než později odloučí od činnosti, která se průběhem doby stane zbytečnou přítěží: takovou eventualitou se však zde nezabýváme, zde běží o příspěvek k psychologii a methodice badání, nikoli k esthetice básnictví; nezajímá nás tu ani otázka, kterak se utváří básnická činnost učencova, nýbrž jediné, kterak se utváří resp. utvářeti má vědecká činnost

* Kritika uměním, kritika stejnorodá každé jiné tvůrčí práci: to byla také u nás oblíbená bojovná hesla literárních diskussí, polemik a vyznání. Wildeovsky, artisticky byla ta maxima utvářena na př. u Karáska, silněji, přesvědčivěji, s poukazy zvl. na Ruskina a Nietzscheho byla přednášena v Šaldových Bojích o zítřek: nemíním tu blíže rozbírati toto kritické dogma, s jehož předpoklady (totiž s požadavkem uměleckého nadání kritikova) se shoduji, s jehož theoretickými resultáty a konklusemi se rozcházím: stačí tu konstatovati, že také Šaldův vývoj čím dále tím energičtěji vedl k diferenciaci obou složek jeho talentu, k osamostatnění umělecké práce a k zvědečtění poznávacích sklonností.

oněch umělecky založených povah, jež se rozhodly vytrvati při své práci badatelské. Básníkovi dávati předpisy, bylo by stejnou absurdností, jako udělovati mu radu, by svůj tvůrčí pud udusil: poetická tvořivost nedá se zastavit a podvázat ani vědeckým studiem ani jinými okolnostmi, a všechny stesky badatelů, že pohříchu se pro svoje jinaké úkoly nemohou k tvoření dostat, jsou a zůstávají neplodnou sentimentalitou. Naproti tomu lze mluviti o methodice badání, zvláště pak o sebevýchově umělecky nadaných učenců.

Nuž ano, literární badatel budiž umělcem; nechť užívá svého divinačního daru, dává si jím ukazovati cesty, jež mu jest kontrolovati přísným zkoumáním pomocí dat a fakt; nechť silou své zostřené sensibility proniká do tajů tvorby, nechť stoupající intensitou vycítí z básně náladu doby, melodii verše, pádnost dramatické struktury, svéráz národnosti. Ale nechť se varuje, by ho vrozený umělecký smysl a básnické náklonnosti nesváděly k smíšení jeho dvou základních pudů; nechť, přistupuje-li k výkladu svých vědeckých problémů, osvědčuje tolik síly, nechť sám proti sobě si vede s takovou tvrdostí, nechť se podrobuje tak zocelující sebekázni, by umělce ve svém nitru překonal, by své umělecké cítění postavil do služeb svého vlastního vědního úkolu a pro něj fruktifikoval své schopnosti. V odporu proti vší zmatenosti a nejasnosti a polovičatosti, v obraně proti bujným postranním výhonkům, jsa na stráži proti scestím, poslušen zákonů nejen svého citu a intellektu, nýbrž i své vůle, poučen výstražnými příklady velkých dvojakých povah, nechť kráčí svou cestou, snaží se o vybudování tvůrčí vědy (tvůrčí nikoli ve smyslu umění), nechť sleduje problémy, jež nemohly vzejíti než právě jemu. Nechť si uchovává pocit oddalující úcty, ať se již snaží mluviti spíš „po básníkovi“ nežli o něm, ať od jednotlivých individualit postupuje k vyššímu úkolu, jenž jest opsán požadavkem vědecké synthesy. Při tom však nechť zůstane pamětliv onoho základního jevu, jenž, jako vším, tak i badáním proniká, totiž neustálého vzájemného měření sil, závodění, zápasení. Tak jako překladatel, tak i badatel má úkol, by se svým předmětem, budiž to básník či celé údobí či speciální problém, láskyplně zápolil, ne však zbraněmi vypůjčovanými od protivníka samého, ne pomocí básnického pompu, ne básnickou inspirací, ne jakožto vyznavač totožného uměleckého creda: nýbrž jakožto bojovník ducha má zápoliti neustoupiti a ani před nejzazším byť i byl jist, že poslední tajemství velké individuality anebo zašlého času zůstane mu navždy nedořešitelné.

+

I badatel chce bojem samotným vzrůstati, i badatel smí na každou myšlenku, s níž se měří jeho zápolící duch, zavolati biblickým slovem: Nepustím tě, leč mi požehnáš!



PETR KŘIČKA:

ČASNÝ PODZIM.

(ANTONÍNU SOVOVI.)

Já z Vršavy domů jsem šel. Byl počátek září,
den jasný a klidný. Svit veselý na vodě hrál,
leč s požaté louky s otavy vůní stesk tajený vál
a s úhorů pustých a se strnisk holých tušení stáří.
Les přemýšlel věrný. Skryt větví, pozorným okem
v práci ustavši datel mé pohyby střežil.
Mou probuzen chůzí za každým krokem
vřes chocholky růžové zdiveně zvedal a ježil.
A nežli k mýti jsem došel, kde líska
a divoká malina roste, já náhle stanul jsem, tuše,
že přišla proměny chvíle, že veliká radost je blízka,
že blízka mi jest, že na mne se dívá krajiny duše.
Jak blaženým chopeno vírem mé umdlelo srdce. Tála
a jihla v něm stará, kamenná bolest. Důvěryplně a sladce,
jak bývalo v dětství, se přivilo k ní, jež u mne teď stála,
k své matce,
k své matce, k své rodičce chudé, jež všecko, všecko mi dala,
jež vracela radost, lásku a mír, těšila, posilovala.
A všecko bylo mi jasno v hodině této:
Že krátké bylo mé jaro, že brzy přejde i léto,
dnů slunečných poznavši málo. Že věren musím jí býti,
že nemohu změnit své duše. Jak ty i já musím žíti.
Jak tvůj byl dosud můj život i bude: těžký a tvrdý,
a rychle míjejí dnové práce prosté a pilné.
Svůj úděl přísný a tvrdý, svůj úděl pravdivý, hrdý
z tvé ruky přijal jsem, matko. Poznáním silné
a vědomé sebe tvá láska vše nahradí duši. Bude ji hřát
a v radost promění čistou hořkost ústrků všech.
A moje chvíle až přijde, já k tobě vrátím se rád
a ještě uhodnu spící
v šumění javorů starých — tvůj nad synem zdušený vzdech
a v tichém kanutí listů — pláč smířený, ulevující ...



KAREL SEZIMA:

Z NOVÉ ČESKÉ BELLETRIE.

II.

Poznání, že detail sebe původnější nemá v umělecké tvorbě hodnoty jiné než jako materiál, plně ještě nezvítězilo v knižní prvotině Ivana Olbrachta „O zlých samotářích“ (nákl. J. R. Vilímkovým). Rozednívá se však již velmi zřetelně v druhé a třetí povídce knížky.

První číslo debutu „Jozka, Forko a Pavlína“ zůstalo pouhou studií, ovšem velmi pozoruhodnou, avšak bez pevnější komposice. Tady jako by autor teprve zkoušel paletu: episody ze života a působení tulácké trojice jsou tu řazeny zcela koordinovaně. Ukázal však již, jak výrazně zná charakterisovat, zejména na postavě Pavlíny, vykupující krásu jednoměsíčního toulání ukrutným bitím, jež ji vždy očekává, i potomní celoroční nudou a dřinou. Najdete tu i momenty ryzí poesie tulácké (na př. onen, kdy Jozka s Pavlínou si kutá lože do stohu vonné slámy, nebo kdy nad řekou medituje o tuláckých ústrcích a sní odvetný sen o požáru); setkáte se s partiemi drsného taškářského humoru (Jozka ze žertu vyleká za tmy Forko-Firku, houkaje naň za soumraku jeho groteskní jméno tajemně zdušeným hlasem jako sýček a sklidí za to řízný kamarádský výtopek), nebo s passážemi mocného živelného lyrismu (zejména v závěrečné vášnivé apotheose svobody a nespoutané přírodní volnosti, symbolisované věčně mladou, burnou řekou horskou). Také již se zde prokázal Olbracht psychologem pronikavé jemnosti: v motivaci rozchodu obou nahodilých milenců, když Pavlína posměchem potupila Jozkův vzpomínkový idól, kterousi cirkusovou hvězdu. A především ovšem podal tu v uvolněnější faktuře nepřebranou hojnost nových podrobností materielních. Jsou to výtěžky naturalistického studia autorova k přírodopisu člověka tuláka, těkavého poetického ničemy a samotářského snivce, horečně přissátého k darům přírody, ale též prudce reagujícího na útlak sociálního prostředí; příspěvky k psychologii tvora, který stále musí unikat před psím čichem četníků a vždy je hotov k pudovému činu, k zlému činu po smyslu sociální morálky.

Kořist téže důkladné přípravy empirické, jenže specialisované až odbornicky na prostředí potulných artistů cirkusových, positivní a detailové znalosti, schopné bezpečně sic navoditi illusi pravdy,

nicméně o sobě ještě nezpůsobilé budit pronikavější vzněty estetické, mnoho prostoru zaplnily též v druhé, nejrozměrnější povídce „Žak“. Chvílemi se tím až trhá epická nit, kol níž skrystalisovat se měla veškera ta detailní sytost popisná. Avšak pod pastósně vrstvenými barvami, pod nakupenou tříští pozorovatelskou ne vždy podřízenou záměrům celku, hýbe se již prudký dramatický dvih. Chvílemi byl dosti silný, aby zcharakterisoval ony hmotné prvky a aby celou práci zorganisoval k slibnému pokusu o epickou komposici většího rytmu. Autor tady nejen širokým štětcem maluje kočovný život komediantské tlupy, ale proniká i do niter, snů, fantasií této zvláštní odrůdy bohemské. Vystihuje její hrdost a proletářské opovržení ženou, primitivní perspektivu a silně jednostrannou sociální logiku „uražených a ponížených“. Úzkost této společenské filosofie arci ihned vystoupí, jakmile spisovatel sám stane na vyšším stanovisku epickém. Tehdy citelně mu chybí objektivnější klid a obzíravější hledisko. Přes to k nepopíratelně mohutnému tragickému effektu podařilo se mu skontrastovat užaslou naivitu, žvavou servilní oddanost a bezhlavou překotnost úponkovité povahy Frickovy se zamlklou pýchou, nesmiřitelnou tvrdostí a ocelově chladnou pružností dravčího naturelu Žakova. Mladší sourozenec, nepochopiv temného, pomstychtivého učení staršího, který navždy rozpadl se se společností pro zradu ženinu, malicherně jako v bezděčné parodii a k vlastní záhubě bere krvavou odplatu na člověku, jenž mu kdysi, v dětství, přivodil otcovský výprask a celé tlupě nucený odchod z obce.

Třetí z povídek, „Rasík a pes“, je nejvyrovnanější číslo jednotné intonace a temného psychického koloritu. Není zde tolik samoúčelné a minuciésní monografické drobnomalby, jako v „Žaku“. Za to je tu zajímavý detail přísněji hodnocen i tříděn. Vše bezpečně tu slouží rozvíjenému thematu, jehož psychologický substrát je stejně původním nálezem spisovatelovým, jako cenným rozšířením jeho ideové klaviatury. Totiž obohacením o jemný odstín sociální kritiky, dosud u Olbrachta založené jedině na protikladu bídné lidské společnosti a dobré přírody a na příliš čistotném rozlišení mezi zlými držiteli moci a trpícími vyděděnci society. Člověka-rasa tady zprvu těší, že má někoho, na kom si vylévá vztek a rozmary, kdo se před ním třese jako se on chvěje před hajnými a četníky. A hle, zvíře násilně podrobené konečně od něho bez hlesu snáší bití a ústrky. Ale oplatí mu hrozně v nejbolestnější chvíli, kdy člověk opuštěn družkou a podupán osudem chce

se přivinouti k němé tváři. Zrovna teď naň divoce vycení zuby — a dvě nesmiřitelné protivnické bestie stojí proti sobě stejně zlé a zavilé. — Celá věc má podivuhodně ucelený timbre a relativně dostupuje i nejvyšší úrovně stylové: je v ní aspoň nejméně míst, kde jako by byla autorovi barva náhle zaschla a on odbočil v žurnalistický referát. Cituji z ní na doklad místo, upomínající suggestivní zhuštěností malby na nádherný „Běžin luh“ Turgeněvův; passáž, kdy rasíci rozdělali v lese na ohromném vřesovišti oheň a pekou si k večeři malého psíka: „Sešeřilo se, okraje hvozdů kolem dokola se srazily v černý neprostupný pás, kvítky vřesu splynuly v temně fialové jezero . . . Paseka voněla chladnými vůněmi lesa a večera. Svět byl daleko odtud . . . Opodál ohniště stál v zhuštěném šeru koly do vřesu zabořený vozík a vedle něho, hlavu na předních tlapách, zamračeně ležela ke kolu přivázaná doga. — Přikládali nové kupy roští a oheň je hltavě stravoval, šlehal plameny vzhůru a praštěl a fičel, zbarvil vřesové jezero oranžovou záplavou a lehl si odleskem na stěnu lesa, osvítil ostře vozík v povzdálí a zoufalé psí oči.“

Jiný debutant, který soustředil pozornost na tutéž společenskou spodinu jako Olbracht, je Karel Chvoj ve své „Zpovědi tuláka Pyšvejce“ (nákl. Frant. Švejdy). Jeho zájem je arci rázu spíš morálního než duševslovného a esthetického. Je tím vřelejší a účastnější; autor zřejmě soucítí s hrdinou, vyobcovancem společnosti, který i po letech strázní a běd zachoval si poctivý kus mravní síly. Jeho tuláka stálo vždy těžké vnitřní krise, než podlehl nutnosti a odhodlal se k žebrotě anebo ke krádeži; udatně bojoval s každým hnutím nejpřirozenějších pudů, s žízní sociální msty i s chtíčem pohlavním.

Konfesse tyto jsou proloženy hojnými didaktickými reflexemi, které místy převažují epické těžiště skladbičky. Prvotina dokumentuje nicméně vedle ušlechtilých autorových tendencí dosti též vážného studia látkového, které zasloužilo, aby bylo dokonaleji zmoženo též slohově: forma, žel, je dosud zcela primitivní.



VIKTOR DYK:

BÁSNÍK A POLITIKA. (Pokračování.)

X.

Výmluvným svědectvím o smýšlení Hugově v této periodě je jeho řeč, pronesená ve schůzi pěti associací umění a průmyslu. Tato schůze konána 29. května, krátce po sejití se nového ústavodárného shromáždění, po prvé voleného všeobecným hlasovacím právem. Většinu v tomto ústavodárném shromáždění měli mírní republikáni; ale strana dělnická, přesvědčena o tom, že revoluce únorová je jejím dílem, neodhodlala se tak snadno resignovati. Vynutivši již od provisorní vlády zřízení tak zv. národních dílen pro nezaměstnané dělníky a organisaci práce, stavěla i nyní své socialistické požadavky v popředí. 15. května dokonce učinila strana dělnická pokus vzpoury, který se nezdařil a jako všechny nezdařené pokusy revoluční posílil spíše živly reakční.

V své řeči na schůzi pěti associací navázal Hugo na události z 15. května. „Před touto událostí, jež byla atentátem a jež je katastrofou, nabízeti svou kandidaturu bylo pouze právem a my můžeme vždycky vzdáti se práva. Dnes je to povinnost a nelze se vzdáti povinnosti. Vzdáti se povinnosti značí desertovati. Vidíte, že nedesertuji.“ A pokračuje: „Jsou pouze dvě otázky: života nebo smrti. Na jedné straně jsou muži, kteří chtějí svobodu, pořádek, mír, rodinu, vlastnictví, práci, úvěr, obchodní bezpečnost, kvetoucí průmysl, štěstí národa, velikost vlasti, slovem prospěch všech složený z blahobytu jednotlivců. Na straně protější jsou lidé, kteří chtějí propast. Jsou muži, jejichž snem a ideálem je vpravit Francii na jakousi loď Medusinu, kde bychom se pohlcovali za bouře a noci. Nepotřebuji vám říkati, že nejsem z těchto lidí, že nebudu z těchto lidí. Budu otevřeně zápasiti až do posledního dechu proti těm špatným občanům, kteří chtějí vzpourou uložiti Francii válku a terorem diktaturu — — — Chci republiku, která by budila závist všech národů, ne republiku, jež by budila jejich hrůzu.“ Propaganda republiky je dle Huga v kráse jejího pravidelného rozvoje, propagandou republiky je sám její život: „Aby se republika na vždy zavedla ve Francii, třeba, aby se zavedla mimo Francii, a aby se zavedla mimo Francii, k tomu je třeba, aby ji přijalo svědomí pokolení lidského.“ Celou svou myšlenku mohl by Hugo formulovati jedinou větou: silné záští k anarchii, věčná a hluboká láska k národu. Básník poukazuje na svou

minulost. „... jsem dnes člověkem, kterým jsem byl včera, oddaným obhájcem veliké rodiny lidové, která trpěla příliš dlouho; myslitel spřátelený s dělníky, dělník spřátelený s mysliteli; spisovatel, který chce pro dělníka ne almužnu, jež ho snižuje, ale práci, jež ho ctí. Jsem člověkem, který včera hájil lid uprostřed bohatých a který zítra bude hájit, bude-li třeba, bohaté uprostřed lidu."

Tato řeč Hugova nevyvolala souhlas všech. S kritikou, mírnou ve formě, jasnou ve věci, vystoupil občan Paulin. Litoval, že občan Victor Hugo, jehož nesmírnému talentu se podivuje, pokládal za svou povinnost signalisovati nebezpečí anarchie, aniž by upozornil na nebezpečí reakce. Myslí, že revoluce únorová není revolucí politickou, ale revolucí sociální. Táže se občana Victora Huga, je-li toho názoru, že by proletariát měl zmizeti ze společnosti. Mluvil-li Hugo již v prvé řeči jako člen republikánské pravice, útočí ve své replice ještě jasněji proti theoriím socialistickým. Praví:

„Ano, chci, aby proletariát zmizel, jako zmizelo otroctví! Aby zmizel na vždy! Ale ne, aby přivodil v jiné formě otroctví a mrtvou ruku." Ukazuje na svou minulost. Cituje svou řeč v sněmovně pairů z r. 1846 při debatě o ochranných známkách. Dostává se při té příležitosti do konfliktu se svým posluchačstvem. Řekl totiž: „Hle, jak jsem mluvil v sněmovně aristokratické, jíž jsem měl čest náležeti." Na odpor části posluchačstva reaguje: „Tento výraz: měl jsem čest, neměl by vás urážeti. Nečekejte ode mne jiné mluvy; když vláda stála pevně, mohl jsem ji potírati; dnes, když padla, respektuji ji." Pak se vrací k thematu:

„Ano, proletariát musí zmizet; ale nejsem z těch, kteří soudí, že zmizí vlastnictví. Víte, kdo by byl zabit, kdyby vlastnictví bylo raněno? Práce. Neboť co je to práce? Tvůrčí živel vlastnictví. Co je to vlastnictví? Resultát práce. Není mi možno pochopiti způsob, jakým jistí socialisté formulovali otázku. Co chci, co chápu, je nutnost usnadniti přístup k vlastnictví člověku, který pracuje, je nutnost, aby pracující člověk byl posvátným pro toho, kdo už nepracuje — — — Cíl společnosti dobře uspořádané je: uvolňovati a usnadňovati stoupání, druhdy tak příkré, jež vede od práce k vlastnictví, od poměrů trudných k poměrům šťastným, od proletariátu k emancipaci, od temnot, v nichž žijí otroci, k světlu, v němž žijí lidé volní — —"

Paulin ani touto replikou uspokojen nebyl. Rád by byl slyšel z úst Hugových veliké slovo „Associace", slovo, jež spasí republiku a z lidstva učiní rodinu bratří.

Viktor Hugo ještě určitěji nyní útočí na nauky kollektivistické. Slova, podle něho, nespasí svět; tato moc je dána pouze idejím. Neužil-li slova associace, užil často slova „společnost“. Na dně obou slov je táž idea: bratrství. Chce associaci, jako Paulin, Paulin chce společnost, jako on. Ale stejný ideál možno chápat na dvojí způsob. Někteří chtějí učiniti z lidské společnosti ohromnou rodinu. Jiní chtějí z ní udělati veliký klášter. Hugo je proti klášteru a pro rodinu. Četl spisy slavných některých socialistů a byl překvapen, vida, že v devatenáctém století je ve Francii tolik zakladatelů klášterů; byl však ještě více překvapen, že tito zakladatelé klášterů činí si nárok na popularitu. Socialistický výklad slova associace vede ke klášternictví. Taková associace, jak si ji představují někteří socialisté, existovala už: existovala v Cluny, v Citeaux, v Trappe. Chceme tam? Má býti posledním slovem lidské společnosti klášter trappistů? Je to zjev podivuhodný a nic není na světě krásnějšího; není však také nic méně lidského. Něco může být zároveň krásné a špatné. Klášter, jenž je krásný, není dobrý; život klášterní, jenž je vznešený, nedá se aplikovati. Nesmíme sníti o člověku jiném, nežli ho stvořil bůh. „Abyste mu dali nemožnou dokonalost, berete mu přirozené přednosti,“ volá Hugo. Zajisté je nutno položiti meze egoismu; ale sebezapírání nesmí se hnáti příliš daleko. „Sebezapírání, dobře chápané, zve se odříkání; špatně pochopené zve se tupost. Socialisté, pomýšlejte na to! Revoluce mohou zmírnit společnost, nezmění však srdce lidského. Srdce lidské je věc zároveň nejkřehčí a největší resistence schopna. Mějte pozor na svůj zvláštní pokrok! Směřuje přímo proti vůli lidské. Neberte národu rodinu, abyste mu dali klášter!“

Po řeči Taylorově (Viktor Hugo bude tím spíše hájiti úrodný princip associace, poněvadž je kandidátem associace, poněvadž mluvil právě před associací a ve skutečnosti od associace bude mít mandát, který umělci a dělníci mu svěřují ve jménu umění a práce) vystoupil mladistvý Aubry. Mnoho lidí tázalo se Aubryho, proč Hugo slibuje potírati lidi, kteří by chtěli býti, nemluvil o boji proti lidem, kteří byli. Třída dělnická v této chvíli bojí se více individuí, jež se skrývají, nežli individuí, jež se ukázala. Republikány, jež útočili na shromáždění 15. května — klamu se, volá Aubry patheticky, to nejsou republikáni: individua, jež se ukazují, drtíme tíhou svého opovržení. O těch, kteří se skrývají, přáli bychom si slyšeti od našich nástupců: budeme je potírati.

Viktor Hugo žádá přesnější označení; Aubry podává mu vysvětlení žádané. Nechtěl mluvit o osobách, ale o systémech. Ani

o Ludvíku Filipovi, ani o Blanquim, ale o systému Ludvíka Filipa a systému Blanquiho.

Viktor Hugo znovu podává účty ze své činnosti za Ludvíka Filipa. Bojoval proti systému, o němž se zmiňuje Aubry. Nebyl lichotníkem králů, nebude lichotníkem lidu. Vyslovuje se ostře proti proskripci z 25. května. Aubry odpovídá ještě jednou, načež Hugo končí.

„Uvidíte, že se vrhnu bez nejmenšího kalkulu i proti novým stranám, které chtějí znovu přivoditi bídnou minulost, proti starým stranám, jež chtějí přivoditi minulost horší ještě. Nechci právě tak politice, jež ponížila Francii, jako politice, která ji zbrotila krví. Budu potírat intriku jako násilí, ať přijde z kterékoli strany; co se týče reakce, o níž mluvíte, odmítám reakci jako odmítám anarchii. V této chvíli skuteční nepřátelé státu jsou ti, kteří říkají: nutno udržovati neklid v ulicích, tvořiti vzpouru neozbrojenou a neurčitou, aby prodavač neprodával, aby kupec nekupoval, aby úpadky soukromé přivedly úpadek veřejný, aby se dílny zavíraly, aby byl dělník bez práce, aby lid byl bez zaměstnání a bez chleba, aby žebral, aby svou bídu vlekl po dláždění ulic: pak se to všechno shroutí! Ne, tento strašný plán se nepodaří! Ne, Francie nezahyne bídou! Takový osud není připraven pro ni. Ne, veliký národ, který přežil Waterloo, nedodýchá pod bankrotem!“

Kterýsi z posluchačů formuloval dojem, kterým působila Hugova řeč: Hugo nechce být ani červeným republikánem, ani bílým republikánem, nýbrž republikánem trojbarevným. V replice na tuto poznámku praví Hugo ještě. „Víte, proč nekřičím z plného hrdla: jsem republikánem? Protože příliš mnoho lidí to křičí. Víte, proč cítím něco jako ostych a stud před honosením se republikánstvím? Proto, poněvadž lidé, kteří jsou všechno spíše nežli republikáni, dělají větší hluk než vy, kteří jste přesvědčení. Ale v jisté věci mohu se měřiti s kýmkoliv: o svém demokratickém citu. Jsem demokratem po dvacet let. Jsem starým demokratem. Což byste milovali více slovo než věc? Dávám vám věc, jež váží více nežli slovo!“

Po poznámce Marletově prohlásilo shromáždění Pěti Associací jednomyslně Victora Huga kandidátem associací.

XI.

V shromáždění ústavodárném promluvil Victor Hugo významnou řeč dne 20. června, čtyři dny před osudným povstáním z 24. června. Byl to zároveň den jeho objevení se tam. Dojem Hugův nebyl nejpříznivější, naopak: sál zdál se mu mimořádně ošklivým. Tribuna

připomínala mu estrádu hudebníků z kavárny slepců. Poslanci seděli na lavici pokryté zelenou látkou a psali na holém prkně. Uprostřed toho všeho stál mahagonový psací stůl ze sněmovny pairů. Také s několika sluhy ze sněmovny pairů Hugo se setkal. Jeden z nich hleděl, dle Huga, na něj dlouho s melancholickým výrazem. Hugo usedl na místo Duponta de l'Eure. V debatě běželo o národní dílny. Národní dílny se neosvědčily; strany konservativní usilovaly o jejich odstranění. Toto odstranění bylo však chápáno se strany socialistické jako vypovězení války. Mladá republika stála tu před konfliktem, jehož dosah těžko bylo domysliti. V tomto konfliktu postavil se Victor Hugo na stranu pravice a proti socialistické straně.

„Po mém mínění, prohlašuji to otevřeně," mluvil Victor Hugo před pohnutou a rozvášněnou sněmovnou, „zřízení národních dílen mohlo býti, bylo nutností; ale v povaze opravdových státníků je vytěžiti něco dobrého z nutností a někdy i z nevýhod situace učinit prostředky vlády. Jsem nucen doznati, že z této nutnosti nic dobrého se nevytěžilo.

Co zaráží na prvý pohled, co zaráží každého člověka zdravého rozumu při této instituci dílen národních, jak byla utvořena, je ohromný výdaj učiněný úplně nadarmo. Vím, že pan ministr veřejných prací ohlašuje omezení; ale než se vážně počne s prováděním těchto omezení, jsme nuceni mluviti o tom, co jest, o tom co na dlouho snad ještě hrozí, a v každém případě naše kontrola má právo vraceti se k chybám, jež se staly, aby se dle možnosti bránilo chybám, jež by se mohly státi."

Hugo pokračuje: „Nechci vypočítávati práce, jež bylo nutno podniknouti, po nichž země volala, jež všechny máte na mysli; ale uvážiti toto. Zde ohromné množství prací možných, tam ohromné množství dělníků k disposici. A výsledek? Nic. Nic? to se klamu. Výsledek nebyl nicotný, byl trapný; trapný po dvojí stránce, trapný s hlediska finančního, trapný s hlediska politického."

Způsob, jakým v praxi uvedeny dílny národní, dle mínění Hugova byl způsobilý korrumpovati dělníka pařížského.

„Nejdu," pokračuje Hugo, „tak daleko, jako ti, kdož říkají s přísností příliš blízkou hněvu, aby byla plnou spravedlností: „Národní dílny jsou osudný prostředek. Zkazili jste statné děti práce, vzali jste části lidu lásku k dílu, spásnou lásku, v níž je obsažena důstojnost, hrdost, úcta před sebou samým a zdravé svědomí. Těm, kteří neznali dosud než šlechetnou sílu páže, jež pracuje, pověděli jste o hanebné moci natažené ruky; odvykli jste ramena nositi

slavnou tíži počestné práce a navykli jste svědomí, aby nosila ponižující břemeno almužny. Znali jsme již nečinnost blahobytu, vy jste stvořili nečinnost bídy, stokráte nebezpečnější pro ni samu a pro ostatní. Monarchie měla nečinné, republika bude míti lenochy.“ Hugo nechce mluviti touto tvrdou a příkrou řečí; věří, že nemožno zkazit slavný lid z července a února. Paříž nikdy nebude nápodobit Cařihrad. I kdyby se tomu chtělo, nepodaří se z dělníků, kteří čtou a myslí, mluví a poslouchají lazzarony v čas míru a janičáry v zápase. Přece však mohly by národní dílny povahu dělníka pařížského povážlivě změniti. A Hugo chce, aby tato vznešená lidská raça zachovala svou čistou, mužnou důstojnost, lásku k práci, odvahu zároveň lidovou a chevalereskní. Co kdysi byl Řím, je dnes Paříž. Co Paříž radí, o tom Evropa uvažuje; co Paříž počíná, Evropa dokončuje. Paříž má privilej v určitých epochách souverainně, násilně časem, v život uvést veliké věci: svobodu v roce 89, republiku v roce 92, v červenci 1830, v únoru 1848. A kdo činí tyto veliké věci? Myslitelé pařížští, kteří ji připravují, dělníci pařížští, kteří je provádějí. Proto chce, aby dělník pařížský zůstal, čím je, šlechetný a statečný bojovník, bojovník ideje, bude-li třeba, ideji a nikoliv vzpoury, improvisátor revolucí časem pošetilý, ale velkomyslný, důmyslně intelligentní, nezištný průkopník národů. Toť velký úkol pařížského dělníka. Bylo ztraceno už příliš mnoho času; je nutno, aby opatření ohlašovaná stala se co nejdříve opatření učiněnými. Upozorňuji shromáždění a jeho delegáty na výkonné moci. Ať zítra se nám ohlásí, že opatření, o kterých mluvil ministr veřejných prací jsou úplně provedena a kritika Hugova zmizí. Ale je nejvýš nutno pobídnout vládu, ztrácí-li se čas a vyčerpávají-li se síly Francie. Posléze obrací se Hugo k socialistům. Základní otázka doby není v slově republika, je v slově demokracie. Co se vztyčuje před námi s hrozbami dle jedněch, se sliby, dle jiných, není otázka politická, nýbrž otázka sociální. Tato otázka, od dlouhých let už je v tísni lidu, v tísni venkova, který neměl dost paží, v tísni města, jež jich má příliš mnoho, v dělníku, jenž má pouze jizbu bez vzduchu a továrnu bez práce, v dítěti s bosýma nohama, v nešťastném děvčeti, jež užírá bída a pohlcuje prostituce, v starci bez asylu, jejž nedostatek prozřetelnosti sociální svádí k popírání prozřetelnosti božské; je v těch kteří trpí, mrznou a mají hlad. „Což“ — zde Hugo, socialista sám, obrací se na netrpělivé socialisty, „což věříte, že tato utrpení nedojímají naše srdce? Což věříte, že nás nechávají bezcitnými? — Jak se klamete!“

Ale od velkých událostí únorových, pro hluboké otřesy, jež přivodily, netrpí pouze ta část obyvatelstva, jež se nazývá lidem, nýbrž tíseň zasahuje všecky. „Není důvěry, není úvěru, není průmyslu, není obchodu; objednávky přestaly, prameny odbytu vysýchají, úpadky se množí, nájemné se neplatí, vše hroutí se současně; bohaté rodiny jsou v tísni, zámožné v chudobě, chudé v hladu. Pro Huga bylo řešením toto: neděsit nikoho, uklidniti všecky, povolati třídy vyděděné jak se dosud zovou, k sociálním požitkům, k výchově, blahobytu, k dostatečné výživě, k levnému životu, k vlastnictví, jehož získání by se usnadnilo; slovem, bylo by třeba bohatší nechat sestoupit. Učinil se opak: dalo se stoupati bídě. A zatím co Paříž trpí, Londýn má radost, obchod jeho se ztrojnásobil, luxus, průmysl, bohatství uchýlilo se tam. „Ti, kteří bouří ulice, ti, kteří štvou lid na náměstí, ti, kteří jej pudí k nepořádku a povstání, ti, pro něž prchá se z měst a pro něž se obchody zavírají, ti mohou snad věřit, jsou špatní logikové, ale nemohu se smířiti s myšlenkou, že by byli špatnými Francouzi a proto k ním dím a ním volám: Víte, co činíte pobuřujíce Paříž, zmítajíce massami, prorokujíce zmatek a vzpouru? Tvoříte sílu, velikost, bohatství, moc, blahobyt a nadvládu Anglie.“ Máme soucit s dělníkem, resumuje Hugo; máme však také soucit s vlastí. Tato agenda nesmí se prodlužovati; nesmí úpadek, zkáza zničit postupně všechny existence v této zemi. Prostředek k odpomoci je klid v ulicích, jednota v městě, síla ve vládě, dobrá vůle v práci, dobrá vůle všude. Od kdy bída bohatého je bohatstvím chudého? V takovém výsledku mohl by snad Hugo viděti pomstu tříd dlouho trpěvších; neviděl by v něm jejich štěstí. Pomozte nám, volá řečník k socialistickým vůdcům. Nedrážděte tam, kde nutno smiřovati, nezbrojte bídu proti bídě, neštvete zoufalost proti zoufalstvi. Dvě stavidla čekají: válka občanská a válka otroků, lev a tygr; nezbavujte je pout! Jakmile socialisté upustí od útoků na rodinu a vlastnictví, base, na nichž spočívá civilisace, připustí Hugo všechny nové instinkty lidskosti. Vroucím appelem také končí Hugova řeč: „Ježto národ ve vás věří, ježto máte to krásné a drahé štěstí býti milovánu a slyšenu od něho, zapřísahám vás, rcete mu, aby se nevrhal do roztržky a hněvu, rcete mu, aby se neukvapoval, rcete mu, aby se vrátil k pořádku, k idejím práce a míru, neboť budoucnost náleží všem, budoucnost náleží národu! Třeba jen něco trpělivosti a bratrství; a bylo by strašné, kdyby pro vzpouru mužstva Francie, tato prvá loď národů, se potopila v dohledu nádherného přístavu, jejž my všichni v světle pozorujeme a na který čeká pokolení lidské!“

Appely básníkovy byly marny. Řeč bídy měla mluvu výmluvnější. Čtyři dny po této řeči, po přijetí dekretu, oznamujícího dílny národní, vypukla revoluce červnová. Tato červnová revoluce znamenala pro republiku symptom neblahý: největší opora republikánských snah, dělnictvo, postavilo se proti republice. Aby zdolala toto dělnictvo, obrátila se republika k živlům konservativním a k armádě. Ministr války, Cavaignac, osvědčil v kritické chvíli rozhodnost, jež zabránila pro okamžik republikánskou ústavu, nezachránila však republikánského ducha. Příšera, o které mluvil Hugo, vyděsila měšťáctvo i liberální. Cavaignac budil svou energií spíše hrůzu nežli úctu. Národní shromáždění, jehož autoritu zachránil, odevzdalo mu 28. června výkonnou moc. Cavaignac užil této plné moci rázně, až bezohledně. Represalie byly kruté.

Dojem, který vzbudily červnové události na Viktora Huga, byl hluboký.

(Příště dále.)



J. VLADYKA:

PÍSEŇ O ZÁZRAKU.

Přijďte k nám před ránem, budeme bdít.
Slunce dnes svítilo celý den,
prohřátý večer čeká nás, opojen,
přijďte k nám potichu, brzy, budeme snít.

Hořelo slunce a zkrásněly dnes
na větvích zelené pupeny.
Čekaly chladem sevřeny,
paprsek světla je vzbudil a život v ně vnes'.

Když smutní bez cíle vyšli jsme z měst,
nevěděl nikdo z nás, že se nevrátí,
že bude do noci hledět v závrati,
dlaněmi chránit pupeny před chladem hvězd.

Přijďte k nám před ránem, najdete nás
u stromů bdící, s radostí ve zraku,
dychtivé příštího zázraku.
Potichu přijďte, brzy, rozpusťte vlas,

nechoďte k nám, jen klekněte v povzdálí.
Oči a tváře skryjte do dlaní,
připojte dech svůj k našemu vzývání.
Teprve tehdy, až slunce tvář svoji odhalí,

pohleďte na naše dlaně, spatříte v nich
modlitby naší a slunce zázrak. Spatříte
ve dlaních zelené pupeny rozvité,
z pupenů zelených vytrysklý sníh.

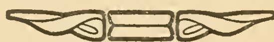


VEČERNÍ PÍSEŇ.

S námi zůstaňte. Budeme k vám mluvit krásná slova
ještě k nikomu nemluvená. Až se do nachova
steskem západu zbarví stromy opuštěných zahrad,
samotným bude vám smutno.

Pozdě navečer chladem nevolané noci vaše
ruce vychladnou. Vykřiknete, budete se plaše
kolem rozhlížet, kdo vás polekané pozve k sobě.
Samotným bude vám smutno.

Měkce budeme hladit ruce, aby nevychladly,
tvrdě budeme líbat rety, aby neuvadly
steskem západu. Noc tak spolu probdíme a jitro
najde nás bdící a svěží.



RICHARD WEINER:

LOUČENÍ S VČEREJŠKEM.

I.

Chtěl bych tuto povídku napsati tak, aby jí bylo rozuměti jen při zvucích lesních rohů, když mezi stromy ženou se jako figury v kukátku jezdci červeně okazajkovaní (kmeny je přesekávají, i zdá se jich býti více než opravdu), tiše, ale obklopeni velikým, od plic jdoucím, zeleným rámusem — neboť to je les. Povídka moje — ač bude-li to povídka — nechť by byla jako pět not, které tvoří honecké tratatata a nechť by byla jako mrštěna do lesa mnou, jenž stojím na svahu, nechť by se kutálela jako děti, když říkají: válíme sudy; nechť by se zadrhovala, narážela, chytala se, objímala, rvala kmeny a kmínky, nechť by se dokutálela pokryta cele jehličím, listy a s kůrou ve vlasech, a aby z ní na louce byla veselá, rozesmátá, neforemná hromada jako by kypících, zadýchaných dětských těl. A dospělí, kteří svačí v úžlabině na rozprostřených ubrouscích, řekli by: Ale, ale, co pak je to, děti?! — Leč pak by se nezdrželi a mumlali by plnými ústy: Ale, ale — jak je to hezké!

Taková, chtěl bych, aby byla moje povídka. Vidíte, že jsem ohromný. Ale vlastně méně, než se vám zdá.

Veliké horko a veliká zima dají se přirovnati k tichu. Ale tehdy pražilo slunce tak nesnesitelně; bylo vedro, že je nemohu

ani s nejlepší vůlí přirovnati k tichu. Vedro neobyčejné, že už bylo docela opakem ticha, ba bylo, jako by tisíce a tisíce paží řezalo dříví někde v nebesích. Takový horký hřmot to byl, že šla hlava kolem — a tak mučil nervy, že se tomu lidé smáli. Nuže, považte, lidé se smáli vlastnímu soužení! Lze říci jinak, než že povětří zbláznilo svět? Ano, ano, země, vzduch a lidé byla hromada bláznů, a to samo již stojí za to, aby o tom byla napsána povídka.

Než ten kluk, co stál na strništi — bylo už po žních — na tři sta metrů od dědiny, patrně více bláznil, než všichni ostatní. To jsem poznal podle toho, že bláznil i jeho stín. Ach, jaký jen co byl stín! Najednou se tu rozvalil na strništi, jako by jej odcákl nějaký obrovský zedník s obrovské štětky; nic si z toho nedělal, že je probodáván strniskem; byl veselý. A když kluk učinil sebe menší pohyb, rozehnal se stín docela samostatně, tak jako by chtěl kluka sprát. Bylo to k smíchu. — Ale co pravím, sebe menší pohyb! Vždyť človíček v poli rozháněl se rukama, že by se bylo chtělo podstrčiti mu něco, aby to rozmlátil. A hulákal tak — a toče se na všechny strany — že jste si maně přimyslil, jerišské zdi, any se bortí. A to všechno v tomto úžasném vedru! Člověk by neuvěřil. Ale chlapík — prostovlasý ještě ke všemu — dováděl, že by se řeklo: potrhlý skřítek. Takový byl on. Chcete snad, abych líčil, jaký že byl stín? Jedním slovem: vyváděl dílo, že ještě dnes se divím, jak že nevyvrátil stromy, kam dosáhl a nerozryl půdu, svou matku.

Byla by z toho všeho šla hrůza, kdyby nebe nebylo bývalo tolik modré a slunce kdyby bylo vřeštělo jen o málo méně rozpustile. Ale tak — právě opak hrůzy to byl a takto vše vyhlíželo: na strništi samo potrhlé švícko — či co! — a jeho živý, zpurný stín, a na kraji dědiny dav lidí, o němž by se řeklo „černý“, kdyby bylo bývalo pod mrakem, ale jenž takto hrál světlem a vyhlížel jako kresba ostrou tužkou, zbarvená vodovými barvami. V tom davu muži měli založené ruce, ženy podpíraly brady a děti schovávaly ruce pod zástěrky či pod košile, nebylo-li zástěrek (a možná že i za záda). Ale všichni, všichni bez rozdílu natahovali krky směrem ke klukovi, že se zdálo, jako by je měl všechny v kličce, a jejich oči nebyly sice očima šílenců, ale očima bláznů zajisté!

Než co že to všechno znamená? tážete se as.

Ó, kdybych věděl! Ale neřekl-li jsem vám, že pro ono úžasné rámusivé vedro pobláznili se země, vzduch i lidé? Zajisté, řekl

jsem to. A věru, nevím, co vlastně chtěl potrhlý kluk na strništi, když křičel, až mu krk nabíhal. — Ostatně, možná že to vysvětlí moje povídka, ač bude-li jaká.

„Vsi, vsi," křičel kluk (byl sedmnáctiletý, brunátných tváří a bílého čela), „to všechno byly marné řeči. Žádný sedlák nemůže mě nutit, abych žil ve vsi jako jiní! To by byla, hleďme, hezká záminka: prý je dělníkem na statku a tedy patří do vsi. Až bude! Jsem volný člověk, vsi! A budu spát, kde chci a jísti, co chci a kašlu vám na mzdu. Mám dost svého, abych neumřel hlady. Zaplať pán bůh, do toho schází mnoho. Že nesmím dělat, utíkám-li na noc? Láry, fáry. Ale já chci dělat. Jenže nechci být se vsí, když odložila práci a peleší a páchne. Jen když dělá, zajdu tam a budu jeden z ní. Tehdy se mi líbí, tehdy je ctnostná a krásná. Ale když jste k večeru ustali a žvaníte na zápražích, a škemrá do toho klekání a nimrají do toho červánky — brr! chci pryč! Odříznu se od vás, zanechám vás, položíme strnisko mezi sebe a vás. Tak! A pak tu jsem Jaroslav Harcan docela sám, vím to, těším se z toho, zpívám to do lesa a usínám s po-klidem, že jsem sám a já. Tak! A do rána jsem omyt a přicházím k vám člověk. A do té vaší práce mnohých přináším práci jednoho. To je něco docela jiného, než vaše dřina v stádu. Děkovat byste mi měli, bando! Uctít bys mne měl, ty ošklivý Urbane se zlou bradou! Zpívat bys měla, když mě vidíš, ty tlustá řeznice! A ty, Hančko, měla bys radostí brečet, jak kosím. Drž mě, mámo; drž mě, táto, chcete-li, abych spal ve vaší chajdě: Tuhle!"

A tu po nich vyplázl jazyk. Tak vyplázl a tak se při tom vesele šklebil, že to bylo docela jasně vidět na tři sta metrů. A zástup, který dosud stál hlavy v před, jako, aby mu ani slovo neušlo, nyní, jak kluk vyplázl jazyk, zvrátil náhle trupy vzad jako kouzelným slovem, a tak ztrnul, a každý ze zástupu v takové posici — (břicho ven), že to bylo prostě k smíchu.

Ale stín na strnisku se rozehnal a jako by se přikrčil ke skoku, pak sebral kluka, a ten nyní pelášil dále, k lesu, k hoře. Ale to nebylo jen tak prostě k smíchu, to bylo opravdu pěkné! běželo tělo širým krajem, kde nebylo nyní již viděti krom něho ani človíčka, ani zvířete. Ba, byl bys řekl, že i pozemský hmyz někam zalezl, a ptáků též nebylo vidět, a to všechno jakoby proto, že tento mladý člověk utíkal od vsi. Ano, jako by si byla příroda dala slovo, že proň utvoří němý špalír, tvar, jehož on má býti životem a jedním pánem. Kdo zadíval se na utíkajícího,

bezpečně poznal, že to jest něco jiného než „člověk sám v krajině". Byl to „člověk jeden v krajině", a jeden a sám byl rozdíl v tomto bláznivém dni.

Nyní, k večeru, nebylo již takové vedro. Skoro již jen obyčejný časněpodzimní den na sklonku. Slunce stálo hodně nízko a vydávalo světlo jiné, než dává ve dne: nepadalo již na kraj, nýbrž on se v ně halil jako v bílý přehoz s malebnými záhyby. A bylo to světlo takové, že by se řeklo integrální, bílé věčně, totiž nerozkladné hranolem. V něm pole byla více poli, lesy více lesy vody více vodami, než jindy se jeví, a též jako by si byly daly slovo: musíme býti více samy sebou, aby kluk byl v nás více člověkem. A povedlo se jim to. Jak hoch utíkal, bylo, že nebylo nikdy tvora, jenž by byl více člověkem, než právě on v tuto chvíli. A vše, co bylo vůkol něho, zachovalo sobě ovšem obrysy a rozměry původné, ale přece se zdálo, že se příroda nějak rozestoupila, nějak vyprázdnila, aby zde on měl jednak více místa, jednak aby se rýsoval lépe; a bylo, že kol něho se utvořilo nějaké podivné a uctivé vzduchoprázdno, snad aby věčné přírodní zákony měly naň bezprostřednější působnost. — Byla to kol dokola krása chladná, skoro vědecká, nějaký vědní system vyjádřený náhle přírodou; nikdo nemohl vysloviti zde ani slovo „selanka", ani „tragičnost", ani „velebnost". Byl to jako povel k extasi kromcitové, Snad matematik nejlépe by řekl toto nekouzelné kouzlo, ale i caparta, jenž chodil první rok do školy, napadlo by nepochybně slovo „počty".

A zástup u vsi? Ach bože můj, co počíti s tak nejapným nástrojem, jako je péro, je-li mi nejdříve napsati, co říkal kluk, pak co činil, jak se utvářila krajina a konečně v sledu, co že konal zástup? Škoda námahy a mojí dobré vůle, není-li možno říci to vše najednou, aby vypadlo rázem jako z rohu hojnosti. Co že počnu s bídným nástrojem, jenž dovede sázeti jen slovo za slovem a neumí je vychrstnouti rázem jako mrak krupobití? Leč nepodaří-li se mi provésti vás kol dokola této výchozí situace, abyste ji viděli z každého úhlu zvláště a celou zároveň, tu běda! vše ostatní je zbytečné, a mně se nikdy nepodaří, abych vám přiblížil a oživil celou tuto bláznivou povídku.

Proto ustaňte teď čísti! Ty, holčičko, co myslíš na večerní dostaveníčko, ty, hospodyně, která na chvíli chopila se tohoto potištěného papíru, aby se trochu zotavila po přemýšlení domácího plánu pro zítřek, kdy bude veliké prádlo (jsi zklamána mým povídáním?), ty, pane, který jsi po obědě se vyvadil s rodinou a teď,

chvála bohu, spokojeně čteš a říkáš mi v duchu: díky bohu, tolik rozumu jako ty, spisovateli, ještě jsem neztratil — a konečně ty, nejmilejší můj čtenáři, studente, cos přišel udýchán ze školy a v polední přestávce čteš ten můj nesmysl, nakloněn přes stůl, kleče na židli a bradu v obou rukou, ty studente, blázne, čtenáři nejmilejší, nejdražší, poněvadž říkáš: ó, ó, ještě málo rozumu jsem ztratil! vy všichni ustaňte teď čísti, roztočte se na patě, dlouho a prudce se točte — ano, i ty, milá hospodyně — a nyní: stát! Ach, co že? Vidíte, jak drcá stůl do židle, vidíte, jak pohovka našla rovnováhu, stojíc na opěradle? Jak kanár frnčí v převrácené kleci? Jak hrnce nespadaly, ač police se svezla do svisla? Jak všechny věci se scházejí a rozcházejí, mají radost a říkají „dobrý den, kamaráde?“ Vidíte ten chumel, jako by se celý svět ocitl v ohromném oku a jedním zatržením se zadrhl v pestrou hromadu, jako když pod svahem jsou náhle všecky sáňky v kupě, z níž stříká chechtot? Vidíte, jak slunce svítí na ruby, jak chodíte po stropě, díváte se na podlahu (hlavu vzhůru) a jak stěny se prohýbají, blíží se, vzdalují, rozdýmají vás, že je ve vašem srdci místo pro všechno? Ano? Jste tam? Tedy nyní si honem představte bláznivý den, strnisko, kluka a jeho stín, dav u dědiny, tužkovou kresbu, vznosnost barev akvarelových, natažené krky, bláznovství v očích, útěk k lesu, prázdnou, širou krajinu (vzdychající blahem, rozšklebenou libostí), jednoho člověka, jenž tudy běží, červánky, klekání, odmítnutou mzdu a mrzutou chajdu — a vidíte tedy? Bože můj, což nevidíte, v jaký to krásný, bláznivý, z pravděpodobnosti šašky si tropící kraj jsem vás uvedl, mezi jakými líbezně hloupými lidmi vám káži žíti chvíli a kde že vás to chci postavit, obveselit a vysvobodit? Důvěřujme sobě a pojďme na procházku!

Zatím co potrhlý kluk utíkal blahoslaveným večerem, dav ubíral se do dědiny. Každý ovšem zde zachoval svou osobitost, nicméně lze říci, že zástup — ani dětí nevyjímajíc — měl vzhled čehosi jednotného. A toto jedno, o tom nelze se klamati, zřejmě bylo i jaksi mrzuté i jaksi rozveselené, jako někdo, jemuž jde něco nad rozum, aniž by proto pociťoval škody. Naopak, je mu vlastně příjemně; jediné, co jej mrzí, jest, že tomu nemůže přijíti na kloub, a to ovšem je dosti příčin, aby se dbalo zdrželivosti poněkud nepříznivé. Urban s ošklivou bradou, starešina, dal davu výrazný projev, řka: „Váš kluk, tetko Harcanová, je s odpuštěním budižkničemu. — Ticho, ani slova! Je budižkničemu a basta. Má to z knih. Má to z knih, jářku, a kdo mluví, že ten kluk neumí

čísti, lže. Kantor prý to musí vědět. Žvásty! Kluk se tomu naučil pokoutně. A já se vás, občané, táži, co to znamená? Nechce spát v chajdě, nechce mzdu, chce býti v dědině, jen co se robotí. Nu dobrá. Ať! Nikoho proto neubude. Ale proč nám nadává? Proč večer neodtáhne, jak se sluší, tiše a bez řečí? Nač potřebuje, počne-li se skládati nářadí, nač potřebuje, táži se vás, blázniti holky, nač je objímá, nač jim zpívá hloupé písničky, které jakživ nikdo neslyšel? Všichni chasníci žárlí — (a chasníci v zástupu se zamyslili) a všechna děvčata jsou zamilována —" (a ženská mládež se zasmušila).

A bylo to velmi znáti; lidé skupeni kolem starého Urbana posunuli se do jiné nálady; mírná zádumčivost, přemítání ovládly nad hlavami. A starešina pokračoval: „A nejdivnější je, že není chlapce, který by se naň hněval, a není holky, jež by jej chtěla za muže. A přece převrátil celou obec za těch sedm dní, co do něho vjel ten čert. Neboť dojista je v něm čert. Celý den je, jako by patřil mezi nás; jakmile se schýlí k večeru, je to s ním, jako by byl spadl se slunce a jako by si jej chtělo slunce vzíti s sebou před západem. Poblázní celý dvůr, pak celou ves. Trousíme se za ním, jako by hrál na kouzelnou píšťalku. A zatím, co dělá? Čím se liší? Nepřijde zítra zase mezi nás? Nebude kosit, nebude svážet? Kterak je jiný, než my? Je docela stejný s námi. Jedině vlastně, že v lese spí. Nu, tu je toho! Proto ještě nemá práva, aby nám nadával."

Ale teď se vložila do věci stará Harcanová. Ještě celá uplakaná (neboť ani dnes nebude moci klábosit se svým klukem na mlatě), přeťala úpěnlivým hlasem proud Urbanovy řeči. A zástup kol starešiny prořídl; nyní ona byla jádrem. „A když vám znovu pravím, že to nemá z knih, řekla, neboť ví bůh, že neumí čísti. A čert že by v něm byl, tomu nevěřím. Komu kdy ublížil? A kdyby i, nemohl za to. Když býček běhá po mlatě a je sám, celý svět se rozveselí jeho rejděním. Kdyby tam zaběhl malý kluk a býček jej pokopal, celý svět by mu za to zazlíval. Ale vždyť přece býček dělal stále totéž, byl pořád stejně milý: co může za to, že se mu připletl capart? Vždyť proto snad utíká můj kluk tak daleko od dědiny, mluví-li s námi, aby nikomu neublížil. Já jej přece musím znáti nejlépe. Mě nejvíce trápí, že provádí, co provádí. Neboť vám, co pak vám na tom záleží? Nikomu na škodu není a každý večer celé vsi působí kratochvíli. Nač sem chodíte, Urbane, nelíbí-li se vám to? („Neřekl jsem, že se mi to nelíbí," namítl zamračeně starešina.) Ba právě všem se to líbí, já

vím. Je to nové, jakživo nic podobného nikdo neslyšel, a i když můj kluk nadává, vy všichni se skoro usmíváte. — Ó, však já vám vidím do ledví. Vy si ho všichni vážíte a v gruntu jej máte rádi. Nu, mohla bych z toho mít radost. Ale jaká pak radost, rozplakala se tence, když ho už neužiji. Tak pěkně se to s ním brebentilo, tak ráda jsem mu krájela ovečky do namazaného chlebu. Teď mám po radosti: krájím sobě a tátovi a oba pláčeme.“ Celý zástup nyní se spíše sunul než kráčel, každý cítil, že schází jen jeden jediný člen obce, aby se úplná shromáždila na malé návsi, kde je pět lip, louže s kachňaty a Jan z Pomuku a každému bylo, že od srdce upadla malá, nepatrná část, sotva k poznání, ale přece už to nebylo srdce úplné. A bylo ticho nad zemí a chalupy se sesedaly v tom tichu a stará Harcanová pokračovala:

„Nu, byl to kluk dobrý. Vždycky byl jiný než ostatní, ne lepší, já vím, ale jiný: tak jako zamyšlený a tak jako zamilovaný. A mám-li vám říci pravdu, věru, nevím, jak to přišlo. Ale jen se pamatuji, že večer před tím dnem, kdy způsobil po prvé pohoršení, oklepával kosu. Měl vedle sebe na lavici večeři, přikusoval, a želízko dopadalo na kovadlinu stále pomaleji a stále s menší výšky. A pak docela vše zmlklo, a pak řekl ne ke mně, ale jako by to šlo někam přes humno: „Když je po lopotě, jako by se všechno ve vsi rozklížilo. Dočista se mi to nelíbí. Jen tlachy pak jsou. Ale to není zotavení. Má-li však srdce býti rozjařené a pořád rozjařené, má bráti radost při práci, pozorujíc, jak člověk dělá dílo druhému do rukou. To jde. Ale jakmile se přestane robit, má bráti radost ze sebe samotna. A musí, neboť jinak by se radosti nedobralo a přestalo by býti rozjařené. Ale to nesmí být! Ať tedy jde člověk mezi ty, kteří pracují, když lidé ustali. Musí ven, mezi zvířata, stromy a byliny. Aby byl s nimi sám, měl radost a srdce rozjařil. Neboť s lidmi je dobře býti, když se pracuje; leč padá to na prsa, když založili jsme všichni ruce do klína. Pak je to neveselé a smutné.“ A pak řekl už mně, docela pravím vám, mně, usmíval se, ale tak divně, že bych byla radostí plakala: „Ty, mámo, řekl, tak v Písmě prý stojí, že neslouží člověku, aby byl sám. Jak je to hezké, mámo, nebýti sám. Když dělám s vámi, chvála bohu, tu všechna vaše srdce jsou v mém. Ale jak to přijde, ty, že večer, jako teď, když každý ze vsi jde za svým, za tím, víš, po čem druhému nic není, jak to, mámo, že se mi stýská mezi vámi? Tak jako byste mně ubírali z nitra, tak jako bych byl ještě více než sám. — O tom jsem často přemýšlel, mámo, a teď při naklepávání mě něco napadlo: zkusit to s poli,

lesy a větrem a jíti pryč. Přijíti mezi sobě rovné, jen když je možno býti s nimi jedním, a udělati kolem sebe nic, když se lidé rozletí jako zrnka v písečných hodinách. Nebudu-li již mezi nimi, což pak budu ještě sám? Ale když budu někde v lese nebo v poli, pod nebem, ve větru, když nebudu viděti osvětlená okna chalupy, kde se prázdně klábosí, aby se dlouhá chvíle zahnala, když budu jeden, což pak budu ještě sám?" — Jaké hlouposti to mluví, řekla jsem sama k sobě. Ale on vstal, kosy ani nedoklepal, a tak jak byl, ještě s tím úsměvem, že by se bylo chtělo slzeti člověku samou radostí jako nad děckem, které našlo ztracenou hračku, vešel do chalupy. — A druhý den po práci, nu, víte všichni, co se stalo. Ale žeť to nemá ani z knih, ani čert v tom nevězí! Je to — jak bych řekla? — jako že každý kluk musí něco zkusit, aby mohl dorůsti do zmoudření. Zaplať pán bůh, že můj aspoň nikomu nekřivdí; a celá ves čeká teď vždycky na večer, až se můj kluk rozhuláká; je to pěkné vlastně v podvečeru. A já si myslím, když jej vidím utíkat: Ať si, což na tom, že ho dnes večer nebudu mít doma! Hlavně, aby se nenastudil a aby tam nebyla černá, špatná společnost. Když se ráno vrací, vidím, že neby opuštěn."

(Příště dále.)



FEUILLETON.

BULHARSKÁ LITERATURA V DOBĚ VÁLKY.

Tak nadepsal bulharský literát Chr. Cankov svůj článek v letošním XX. ročníku Bulharské sbírky na str. 17—27. Poněvadž není jistě bez zajímavosti zvěděti, jaký ohlas nalezla osvobozovací válka v současném bulharském písemnictví, uvedeme tu aspoň podstatné body tohoto článku. Běží tu ovšem jen o literaturu krásnou — jmenovitě básnickou.

Je zcela přirozeno, že tak důležitá chvíle v životě národním, v níž zahájena osvobozovací vojna protiturecká, způsobila všeobecný převrat ve všech směrech. Národní mysl směřuje jen k jedinému cíli — vše ostatní couvá do pozadí anebo dokonce se na čas ztrácí. Tak se stalo i s bulharskou poesií v okamžiku prohlášení osvobozovací války. Klidný vývoj literatury rázem se zastavil —, literatura dala se ihned do služeb válečných, nejen venku v poli hřmí děla a řinčí zbraně, zní jásavý křik vítězův a nářek raněných, ale i v básních soudobých. Pokud ovšem se zdařilo umělecky zachytiti toto období, to úžasné národní rozechvění a nadšení, je jiná otázka. Neboť mnozí básníci dali se strhnouti okamžitou náladou, psali pod dojmem jedné chvíle, zapomněli, že nutno vdechnouti do díla také něco věčného — a tím už způsobili krátký život svých výtvorů. Tvoření takové je příliš jednostranné, nestejnoměrné, má cenu okamžiku a zmírá za nedlouho, upadá v zapo-

menutí. Nicméně shledáváme tu přece řadu uměleckých prací, jež zůstanou vždy cenným literárním dokumentem.

Nejsilněji se projevili v době války básníci Ivan Vazov a Kiril Christov. Ivan Vazov byl vždy a ve všech chvílích národního života s Bulharem: S Bulharem byl v porobě, s ním se osvobozoval, s ním prožíval první dny jásavé svobody, s Bulharem horlil proti přepadení srbskému v r. 1885; — vždy a všude, za chmurných dob i jasných, ozvala se píseň Vazovova.* Není tudíž divu, že i ve chvíli tak vážné, kdy se začínala nová kapitola jihoslovanských dějin, on první přihlásil se svými verši, aby dal na jevo smýšlení a cítění bulharského člověka. Ale stejně jako v roce 1885, tak i nyní začal Vazov smutkem. Ne jásavou radostí vítá Vazov osvobozovací válku, ale vzdechem a žalem, neboť vidí v duchu řady mrtvol, proudy krve, nové hroby, matky žalující — — Ale všeobecná vlna nadšení po prvních vítězstvích bulharských i jeho strhla s sebou. Zpit úspěchy bulharskými, Vazov volá: „Veliká evropská říše dnes padá pod našimi údery! Způsobila to snad děla? Ne! Zbraň jiná — strašnější: duch mohutný, silný!“ Básník sleduje úspěch za úspěchem, raduje se s národem a zase truchlí po velikých ztrátách, horlí proti nepřátelům a rouhačům Bulharska („Na Pierra Loti“), provází vojsko od pevnosti k pevnosti („Odrin“), živými barvami a pružným veršem opěvá Lüle-Burgas, Lozengrad, Čataldžu, Bulair, atd. a nejsilněji se projevuje v době bulharského letu na Cařihrad. V oblacích zří cara Simeona, jenž žehná bulharskému vojsku, aby dosáhlo toho, čeho jemu nebylo přáno. Tu také je vlastně vrchol vítězné poesie Vazovovy. Rušivý akord náhle zazněl: marné bylo žehnání Simeonovo, prokletá nesvornost slovanská srazila všechen vzmach! Nastalo vystřízlivění — bratrovražedný boj, z něhož Bulhaři vyšli pokořeni a zdeptáni. Veliké viny se dopustili, příliš zpyšněli a také těžce odpykali. Avšak lid nechtěl vzíti vinu na sebe, sváděl ji na vládnoucí kruhy a nejvíce na bratry slovanské — Srby! A básník vyjadřoval náladu všeobecnou. Z jásavých tónů vítězných vyčarován zírá na neštěstí národní, příčinu zří v Srbech, vytýká jim jejich spojeneckou věrolomnost, zákeřné přepadení a mstu za rok 1885, a hořce volá v hněvném rozechvění:

Slovanství? — hloupost; bratstvo — prázdné slovo!
důstojnost? — vítr; čest? — lichý jen zvuk!
Posvátná kletba? — rčení chytrákovo,
šalebně napiatý luk!

O, Srbie, proč úklad chystáš nový,
zlobnými záměry ovíjíš nás?
drzými udusit nyní chceš slovy
svědomí svého varovný hlas?

— — — — — — — — — — — — — — —

A básni „Na srbské poety“ stejně tak vyjadřuje Vazov své vzrušení pro nesvár bratrský, jenž do takého neštěstí Bulhary uvrhl. Jeho píseň je plna pláče a hořkého hněvu, zní stonem jen a žalem celého národa, ať je to v skladbě „Pluk za plukem“, „Na Makedonii“ či v „Letošním máji“ i v jiných.

Vazov seskupil všechny básně z doby válečné ve sbírku. dosud nevydanou, která tvoří významné období v jeho básnické činnosti. Ve všech jeví se Vazov jako pravý syn svého národa.

Vedle Vazova nejvíce se v době válečné uplatnil Kiril Christov.*

*) Srov. můj článek „O bulharské literatuře“ ve Vlčkově Osvětě, 1913, str. 417—419. Viz prof. J. Máchal, Literatura bulharská. Slovanstvo. 1912, str. 542—3.

* Kiril Christov pobyl přede dvěma roky delší čas v Praze, zabývaje se studiem české literatury. Pozn. red.

Napsal sbírku veršů „Na nož!“ a drama „Starý vojín“. S Christovem udála se změna zcela mimořádná. Až do vojny byl básníkem ryze subjektivním, jenž nechával svět jíti kolem, jen se svými city se hýčkal,* a najednou v době války stal se přes noc básníkem národním, téměř šovinistou. Jeho verš zní bouřlivěji, jeho hlas, Vazova mladší, zní nadšeněji: „Kýžený přišel mžik! Bojovný zazněl ryk! Ubíjej! Bij jen hned! Cestu raz v před, jen v před!“ („Ubivaj!“) Není pochyby, že básník jen proto žízní po krvi, aby národ dosáhl svých tužeb a přání, aby se splnil jeho dávný, mnohokráte a teď znovu zas ztracený sen — — A právě svým živelním výkřikem, svými časovými hesly stal se populárním básníkem v době vojny. Nejlepším číslem jeho sbírky „Na nož“ je báseň „Plěnnici“, v níž vyjádřen hluboký soucit se zajatci tureckými: Zkroušeni, zedráni jdou zajatci. Úžas němý v zraku; vědí, že jsou ztraceni a přec jim národ kolem nespílá — — Ještě včera ničili ženy a děti — a lid nepřátelský se jim nemstí! Jdou a světlo téměř hasne před jich zrakem — — Robi kletí! — — Básník dal se na chvíli uchvátit soucitem, jakmile však slyší nepřítelovo volání o mír, ihned se vzpírá a vášnivě volá:

Mír? A zas nás nová bouře schvátí?
A znova líti máme krev? Ó ne!
Pět věků musili se my tu rváti,
snad vytrváme ještě v síle své!

Básník nechce mír, jen boj na boj, aby zničen byl nepřítel úplně. V nadšení sleduje vojíny bulharské, povzbuzuje je svou písní, nechť bojují dál a dál, v den i noc, nechť ozářeni věčnou slávou schvátí carství na nož, nechť vpadnou v Cařihrad — — !

I Christova zasáhl nezdar jako úder hromu. Sevřen krutým žalem vidí karavanu raněných — —, jak leží tiši, bledí. Nereptá Bulhar, sevřeným rtem snáší tíhu osudu, neproklíná, ví, že neudeřila ještě pravá hodina, že nepřišla ještě ona kýžená, všemi toužená chvíle všebulharského osvobození. A jako ranění, tak ani básník nechce dáti na jevo svůj žal, nehroutí se k zemi, nýbrž pevně a zmužile snáší národní neštěstí, ač sevřen bolem povzbuzuje Bulhara a pohlížeje na tiché davy raněných s obdivem volá: „Hleď na smutného Bulhara, z něhož cizák si úsměšek tropil! Hleď — jak pevného je ducha! Jaký velikán tajil se v tom neznámém venkovanu! Hleď, toť tichý hrdina!“ A podobný tón zaznívá i v jiných verších Christovových. Básník dovedl umělecky zachytiti nejsilnější dojmy celé války, tak na př. v básních „Prištàp“ (Přístup) a „Pečalna koleda“ (Smutné vánoce). Ve chvílích radosti, kdy slavnostně znějí zvony vánoční, kdy všem lidem se narodil Kristus, vzpomíná básník padlých synů ve válce, vzpomíná matek žalujících, jichž neutěší sebe jásavější hlahol zvonů — — Na ně myslí v té chvíli posvátné básník a za ně modlí se k Bohu: „Ó Bože, matky zarmoucené potěš! I jim dej aspoň jiskru z radosti té velké, nechť rozjasní se jejich zachmuřené srdce!“

Stejně mohutné jsou i básně „Starý vojín“, „Pozdrav Soluni“, „Bulharský zemědělec oře“ a jmenovitě „Boj u Galipole“, napsaný rozměry Lermontovy básně „Borodino“. V „Boji u Galipole“ básník obsáhl ideu celé války. V elegické této, legendární téměř písni zří budoucnost, s níž přijde jiné pokolení, pokolení, které nesúčastnilo se války — Vymrou staří válečníci, jen vzpomínka zbude, pouhé slovo — — A tu ubírati se bude po místech těch, kde dříve bojovný zněl ryk, potomek

* Viz cit. článek na str. 489. — U Máchala cit. dílo na str. 544.

zapomenutého vítěze; orati bude na místě bývalého boje, na místě, kde dávno už ticho je, mír. A najednou zahledí se bulharský oráč v zem, překvapen tím, co pluh jeho vyoral: „Viz, dýka jak v kostech tu sedí — tu lebka zas prohnilá hledí...“ Ožívá pradávných bojů hluk — — Zadumán doma oráč pak vypravuje o slavných bulharských bojích, o bývalém zápase předků.. A vyjeven poslouchá vnuk..“ Jako tato, tak i ostatní básně Christovovy jsou psány živým veršem, mluvou ráznou, přerývanou, plnou vášně a vzruchu, cenný doklad bulharské poesie v době války.

Někteří básníci v době války samotné dozpívali svou vlastní životapíseň, jako Strašimir Krinčev, J. J. Čerlu, Vl. Anastasov i jiní. V samotném boji — a to u Čataldže — zahynul mladý, nadaný básník Stamen Pančev. Jeho verše zůstaly skvělým náběhem. A jinou ještě ztrátu utrpělo bulharské písemnictví v době války, třebas nepřímou: smrtí dvou umělců sofijského Národního divadla Christo Gančeva a Atanase Kirčeva. —

Z uvedeného náčrtku je patrno, že ohlas válečný byl u Bulharů sice dosti značný, přihlížíme-li však k epochálnímu významu války, poměrně neveliký. Jsem přesvědčen, že není tu vyřčeno poslední slovo. Naopak — generace příští, která se bude dívati na všechno s jiného stanoviska než diváci dnešní a přímí účastníci, vyjádří teprve dobu dnešní. Stejně jako období osvobozovací let 70—80tých bylo nejmohutněji vyjádřeno a básnicky zachyceno teprve v době pozdější, tak stane se i nyní. Nicméně i to, co jest, zůstane zajímavým dokumentem jihoslovanské vojny osvobozovací, jmenovitě bojů bulharských. Tím cennějším, že v době té poesie bulharská znárodněla. A v tom že literární úspěch celé války.

Josef Páta.

LITERATURA.

JAKUB ARBES †

Jakub Arbes, syn chudé a četné rodiny, narodil se 12. června 1840 na Smíchově. Studoval reálku a techniku; z jeho učitelů byl Jan Neruda, s nímž se spřátelil později. Všestranný jeho zájem, vzpírající se velikému poutu povolání odborného, přivedl Jakuba Arbesa na dráhu žurnalistickou. Tato činnost padala do let nejostřejšího politického zápasu v Čechách a nejtvrdší persekuce. Také Jakub Arbes nevyhnul se údělu persekvovaného žurnalisty: byl opětně žalován, souzen a odsouzen. Z prvých prací Arbesových byla kronika utrpení oppozičních Čech, „Pláč koruny české“. Již jako žurnalista vystoupil Arbes s pracemi belletristickými. Pozornost literárních vrstev upoutal již „Ďábel na skřipci“ (1866). Pravé popularity dosáhl však Arbes v sedmdesátých letech. Byla to jeho romanetta, otiskovaná většinou v „Lumíru“, jež učinila autora čteným a známým: tak „Svatý Xaverius“, „Sivooký démon“, „Ukřižovaná“, „Newtonův mozek“, „Kandidáti existence“, „Ethiopská lilie“. Duch spíše intellektuální nežli citový, kloní se Jakub Arbes v základním svém názoru k determinismu a materialismu. Charakteristická je jeho záliba ve vědách exaktních, jež tvoří časem hybnou páku některých jeho romanett. Ale při těchto sklonech má Arbes zálibu k mimořádnému, problematickému, dobrodružnému. Látkově nepopiratelně obohatil Jakub Arbes literaturu českou: líčí prostředí, nepopisované před tím, tvoří genry, u nás nepěstované, a pokračuje tam, kde byly chabé začátky. Ale také zpracováním je Arbes svůj; jeho dílo znamená o krok dále, po-

névadž není už jen dílem fantasie, ale spolupracuje při něm pozorovatel a myslitel. V jeho dílech najdeme originelní myšlenky, směle nadhozené, myšlenky, jež teprve po desítiletích zpracovávány, problémy, jež po letech teprve řešeny; ale snad právě tato převaha intellektualisty v Arbesovi a ustupování do pozadí živlů citových a smyslových vadilo plně popularitě jeho děl. V zpracování upadal Arbes často v rozvláčnost a někdy až zaráží nedbalost jeho dikce; mnoho tu vysvětluje chvat, s kterým byl nucen tvořiti. Dílo Arbesovo je obsáhlé: v osmdesátých a devadesátých letech přidružily se k pracím už uvedeným „Zborcené harfy ton“, „Anna“, „Poslední dnové lidstva“ (romaneta) a romány „Štrajchpudlíci“, „Adamité“, „Moderní upíři“, „Anděl míru“, „Agitátor“; uvésti dlužno také řadu svazků novellistických a četné jeho studie z života literárního a uměleckého, v nichž se zabýval Arbes hlavně problematickými povahami herců, spisovatelů, dramatiků a revolucionářů. Zvláště se zabýval Arbes Máchou; vydal o něm knihu „Karel Hynek Mácha“ (1886). Studii věnoval také případu Sabinovu. Uvedl z prvých v literaturu českou studiemi svými světová jména jiných literatur, byť nelze studiím těmto přikládati významu více než informativního a popularisačního. Monografii mnohotvárného a pestrého svého díla sestavil sám Arbes v „Obzoru literárním a uměleckém“ (1900 a 1901). Dvakráte učinil Arbes pokus o vydání sebraných svých spisů; prvý (z roku 1885) selhal úplně; druhý (r. 1895) skončil tím, že vydávání Sebraných těchto spisů převzalo nakladatelství Ottovo. Pořádání Sebraných těchto spisů byl největší úkol Arbesův v posledních letech. Sebrané spisy, jež namnoze učinily obraz původních knih, dospěly k svazku XXXVII., který vyšel právě několik dní po smrti Arbesově. Dílo Arbesovo daleko však není vyčerpáno publikacemi, dosud vyšlými. Arbes měl také řadu básní a pokusil se také na poli dramatickém; zájem dramatický zjevný je z řady spisů, zabývajících se divadlem, dramatickou poesií a herci. Krátkou dobu byl Arbes také dramaturgem novoměstského divadla.

Ve všech svých dílech téměř jeví se Arbes demokratickým duchem, zamítajícím veškeré útisky: útisky sociální, útisky morální, útisky národní. Staví se proti všemu nadpřirozenému a nedůvěřuje autoritám. Při velikých geniích je nakloněn akcentovati předchůdce, při velikých myšlenkách sledovati jejich genesi. Měl tuhou a nezdolnou energii velikých průkopníků belletrie novodobé; měl také jejich útočnou bojovnost. Podcenil, žel, na svou škodu formu. Srovnáme-li obzor Arbesův s obzorem soudobých prosaiků českých, debutovavším v době jeho debut a pracujících v době jeho práce, nelze popříti, že Arbes viděl více a dále. Dnes mnohé z toho, co bylo revoltou přešlých dob, stalo se tuctovou a běžnou pravdou nebo propadlo dokonce odmítavé kritice nových revolučních generací; bylo by přes to hříchem vůči mrtvému, hleděti s pohrdáním na tohoto neunavného a nekompromisního bojovníka a pracovníka. A křivdit mrtvému bylo by zbytečno, křivdilo-li se dosti živému. S Arbesem odchází pamětník zašlých dob a přešlých generací, druh Nerudův, vrstevník Hálkův. A vzbudila-li smrt Arbesova smutek všech těch, kteří si vážili významného díla zesnulého, byť si byli vědomi, jakou daň toto dílo platilo času a době, zvláště je na „Lumíru“, aby se slovy díků rozloučil s tím, jehož minulost byla také minulostí „Lumíra“ a jehož nejpozoruhodnější díla publikována po prvé v sloupcích „Lumíra“. V zemi

✠

bez tradic, kdy vše střemhlav kvapí ku předu, aniž by zbýval čas ohlédnout se zpět a ohlédneme-li, nebývá času ani vůle viděti; v zemi bez tradic, kde nové zdá se lepším, jen proto, že je nové, a kde stárne vše tak rychle, ježto potřeba stále nového, v této zemi jsou mužové jako Jakub Arbes živými představiteli tradice. Nutí nás vzpomínati svou přítomností. A donutí nás posléze vzpomínat svým odchodem. A my, kteří bychom vytýkali snad určitou podezřívavost k věcem oči Jakuba Arbesa a podezřívavost k životu jeho ducha, nepopřeme, že tyto oči měly nepřekonatelnou touhu viděti a tento duch nepřekonatelnou touhu poznati. Tato touha viděti, tato touha poznati, toť co nám přibližuje Jakuba Arbesa a pro co jsme se vraceli z jeho pohřbu zamyšleni ulicemi města s továrními komíny a továrním dýmem, v kterém narodil se, žil a zemřel Jakub Arbes.

Viktor Dyk.

Fréderic Mistral. Dne 25. března zemřel v rodném svém městečku Maillane „provençalský básník a vlastenec“ Mistral ve věku 84 let. Roku 1854 sedm básníků založilo sdružení Félibrů t. j. kojenců Mus; byli to: Mistral, Aubanel, Tavan, Anselm Mathieu, Paul Giera, Brunnet a Roumanille. R. 1859 vyšla po prvé Miréio. Lamartine přivítal tehdy mladého básníka nadšenými slovy: Zrodil se velký epický básník! Pravý homerský básník za dnešní doby; básník zrozený, jako mužové Deukalionovi, z oblázku ... primitivní básník v našem úpadkovém století; řecký básník v Avignonu, básník, který vytváří jazyk, jako Petrarka stvořil italštinu; básník, který z vulgárního podřečí tvoří jazyk „plný obrazů a harmonie ...“ (40ème Entretion Littéraire). Následovaly knihy: Calendau (1867), Lis Isclo d'Or (1875), Nerto (1884), La Reino Jano (1890), Lou Pouemo doù Rose (1897), Mémoires (1908), Lis Oulivados (1912). Mistral nespokojil se však činností beletristickou: ve dvousvazkovém díle: Lou Trésor dou Félibrige (1878—85) podrobil se nudné práci lexikografa a filologa. Mistral je veliký zjev, básnicky i lidsky. Rodná Provence jej zbožňovala, Evropa vyznamenala jej Nobelovou cenou, kterou on ostatně věnoval Museu v Arles. Mistral žil prostě, nezmaten poctami. Vzkřísil jazyk slavných básnických tradic, probudil provençalskou národní duši a jeho dílo nalezlo ohlas i v příbuzné Katalonii. Ale odmítl-li státi se členem Francouzské Akademie, protestoval-li proti přílišnému centralismu Paříže, Mistral nebyl nikdy separatistou. „Li Provençau, flamo unanimo, sian de la Grando France“ (My Provençalci, jednomyslným plamenem patříme Velké Francii), napsal ve své epištole básníkům katalonským. V Mercure de France (16. dubna) Ernest Gaubert líčí hrob, který si básník sám dal postavit. Nemá jména. Je na něm vytesána maska jeho psa, sedmipaprsková hvězda Félibrů, tvář Mireillina a latinský nápis: Non nobis, domine, sed nomini tuo et Proventiae nostrae da gloriam.

H. J.



DIVADLO.



Vinohradské Divadlo uvedlo 7. března na české jeviště mladého ruského autora Alexeje Nikolajeviče Tolstého. Jeho komedie Lenoch (přeložil Stanislav Minařík) má originální exposici, rušný děj a dramatický humor. Kolem centrální figury, oblomovského statkáře snílka, „lenocha“ Korovina hemží se chaotický rej karikaturních postav: opilá hospodyně Katěryna, šibalský sluha Nyl, zbankrotělý světák a příživník

Krasnovskij, dračice-teta Kvašněva s hloupou dcerou Soněčkou, kterou by ráda synovci na krk pověsila, několik hrubých a opilých strýců. Intrika veselohry točí se kolem krasavice Niny, bývalé učitelky, nyní pojišťovací agentky, kdysi svedené Krasnovským, která dovede v lenochu probudit energii a sebevědomí, takže odloží svoji passivnost, zbaví se Soněčky, dotěrné tety i strýců a zachrániv Ninu před útokem surového Foky, získává lásku dobrodružné dívky. Smělá a silně naturalistická komedie nevyrovná se sice prósám mladého autora, ale není bez zajímavosti.

Dialogisované anekdotce Hanse Müllera: Středa, kterou v překladu V. Štědrého hrálo Vinohradské Divadlo dne 21. března, je částí čtyřdílného cyklu Smýšlení. Je to scéna z karnevalové noci; demimondaine postraší pověrčivého záletníka tak, že mu přejde chut na erotické dobrodružství; slyšela hodiny odbíjet dvanáctou, je tedy středa: ve středu však nechce zapřádat žádného dobrodužství, poněvadž tři mužové, s nimiž se ve středu sblížila, zemřeli. Postrašený záletník nechá ji odejít, aby se hned nad to dověděl, že hospodyně postrčila hodiny, a že tudíž nebyla ještě osudná středa. Elegantní hříčka tato je sama o sobě bezvýznamná; snad bylo by třeba provozovati celý cyklus, aby nabyla pravého reliefu. Provedení bylo slabé.

Národní Divadlo uvedlo 10. března po patnáctileté přestávce opět na scénu Zeyerovu slovenskou pohádku Radúz a Mahulena v režii G. Schmoranze s hudbou Sukovou. Divadlo právem spoléhalo na rostoucí pochopení díla Zeyerova. Pieta k dílu Zeyerovu ovšem byla by kázala, aby poetické této pohádce byla věnována režiserská píle co největší. To se bohužel nestalo: výprava byla sehnána ze starých oper a někteří z interpretů ani neovládali dosti bezpečně textu svých úloh. A přece není pochyby, že pečlivěji a stylověji vypravena a místy i šťastněji obsazena, pohádka Zeyerova udržela by se na scéně dosti dlouho: jeť vedle Neklana scénicky nejpůsobivější z dramatického odkazu Zeyerova. I v nedostatečném provedení nynějším nalezly poetické a dramaticky vznícené passáže divadelní lyriky Zeyerovy silný ohlas v posluchačstvu. Bylo to především zásluhou prostého a hlubokého umění, s jakým paní Dostálová melodicky zacitovala svoji Mahulenu a vehementní vášně, s jakou pí Laudová hrála příliš romantickou úlohu Runy.

Postava krále Leara je z těch, na nichž každý velký tragéd zkouší svoji sílu. Po Hamletu, Othellovi a Shylockovi sáhl Eduard Vojan přirozeně k Learovi. A tak viděli jsme dne 25. března na Národním Divadle Shakesperova Krále Leara v Kvapilově režii. Nebylo pochyby, že Vojan vytvoří v úloze nešťastného šíleného starce postavu pozoruhodnou. Jeho Lear, třeba se tu vracely chvílemi názvuky z loňského Borkmana, je vskutku mohutný od prudkých výbuchů samolibé, marnivé prchlivosti až k tichým, poloradostným akcentům šílenství nad mrtvolou Kordelie. Krásně zahrál p. Hurt starého šaška a rovněž dobrý byl Kent p. Vávrův.

Režie zarámovala jeviště opět stálým prosceniem a některým scénám dala velmi případně, střízlivě stylisovanou úpravu; neměla se odchylovati od této zásady příliš naturalistickým prospektem žitného pole ve IV. aktu a v úpravě textové neměla vynechati důležité scény, vysvětlující poměr obou sester k Edmundovi. Tempo hry mělo být spádnější.

Smíchovské Intimní divadlo dávalo 28. března Rostandovu komedii Les

Romantiques v překladu V. Táborského pod titulem Blouznivci. Roztomilá, virtuosni hříčka tato, odhalující již všechny přednosti i vady budoucího autora Cyrana, Aiglona a Chanteclera, potřebovala by půvabné a žádnými naivnostmi nerušené výpravy, které jí divadlo nemohlo poskytnout. Přes to nebyl dojem hry špatný, dík sličné Sylvettě paní Emmy Švandové.

Na Národním divadle vystoupila dne 7. dubna, v předvečer sedmého výročí úmrtí Hany Kvapilové, v úloze Nory pí. Wanda Siemaczkowa, člen lvovské činohry. Měla těžkou posici u nás, kde v živé paměti jsou výkony Hany Kvapilové, Henningsové, Suzanny Desprès a pí. Gzovské v této roli. Přes to dovedla její Nora upoutati osobitým pojetím některých scén a některými původními detaily hry. Nebylo to sice bezstarostné lehkomyslné ptáče, jaké si básník představoval, byla to spíše zralá, švitorná buržoasní panička, ale strašná duševní krise, kterou Nora prožívá, byla výrazně podána intelligentni a myslivou umělkyní.

*

Recitační večery sl. Marie Nechlebové dospěly číslice sedmi dne 20. března večerem věnovaným poesii Walta Whitmana. Recitátorka zvolila pro interpretaci velikého průkopníka moderní poesie šťastný tón, prostý vší afektace a násilného nanášení tónu, které rušilo při některých z večerů předcházejících. Máme za to, že slečna uhodila tentokráte na pravý, sobě přirozený hlasový rejstřík, z něhož měla by vytěžiti všechny možnosti, a vyhýbati se úzkostlivě přepínání a pathosu. Čím prostěji bude mluviti, tím více přijdou verše k platnosti. Osvědčilo se to plně při Whitmanovi; známé překlady J. Vrchlického i nové překlady Jiřího Foustky působily neobyčejně podmanivým kouzlem. H. Jelínek.



HUDBA.



Ostrčilova Suita c moll, op. 14., kterou si skladatel sám po prvé provedl v koncertu České Filharmonie dne 8. března ve Smetanově síni, vznikla r. 1912 po velkém orkestrálním Impromptu. Zajímavý jest poměr těchto dvou děl již po stránce jejich vzniku. Impromptu bylo vytvořeno bez jakéhokoli podnětu ze světa vnějšího: jest to nejryzejší hudba absolutní, hudba pro hudbu, nejnadšenější manifest pro svéprávnost umění hudebního, jaký byl kdy napsán. Vyvřelo silou živelnou z nitra skladatelova, jehož fantasie ničím neoplodněna, ničím neinspirována absolutisticky diktovala toto smělé umělcovo slovo; zrodilo se dílo, jemuž právě v síle projevu a velikosti, smělosti koncepce nalezneme málo rovných v novější literatuře. Naproti tomu suita c moll děkuje za svůj vznik dojmům zcela určitým, které v duši skladatelově probudil pozdní letní večer a slunečné jitro na venkově. Nutno však s důrazem vytknouti, že suita nemá programu ani sebe povšechnějšího; nejde tu o nic více než o podnět k vytvoření díla, v jehož projevu se pak ovšem zrcadlí zažité dojmy určujíce jeho ráz. Tedy: ne programnost, nýbrž vědomá náladovost — tak bych tuším nejurčitěji charakterisoval poměr této hudby k pramenům její inspirace. Ničeho však Ostrčilova suita není více vzdálena než tak zv. impresionismu, jehož typickým představitelem je na př. Debussy; neboť celým svým zjevem jest právě negací tohoto směru, který ve svých výstřelcích značí nejhrubší neporozumění podstatě hudby. Aby byla impresionistickou v běžném dnes smyslu slova, na to

jest hudba Ostrčilova příliš hudbou, na to jest příliš bohata vlastními, ryze hudebními kvalitami. Jest to krátce hudba zcela soběstačná; okolnosti, za kterých vznikla, mají toliko význam uměleckého dokumentu.

Dílo má pět vět označených ryze hudebními názvy (I. Pochod. II. Scherzino. III. Variace. IV. Serenáda. V. Fuga). První čtyři věty, celkem menších rozměrů, tvoří pro sebe náladový celek; chtěli-li bychom hudebním terminem naznačiti jejich ráz, mohli bychom je nadepsati „notturna". Jsou to ovšem notturna zcela zvláštního rázu: charakteristickým znakem pochodu, scherzina a serenády, v nichž zrcadlí se noční život, je humor, jemný sice, ale bizarní. Ve variacích (věta volná) je hluboký klid. Směsice stínů postav a věcí, které svou bizarností upoutaly skladatelovu pozornost, zmizely, blízké i vzdálené ohlasy zvuků, hovoru, výkřiků, zpěvu i hudby ztichly. Majestát vlahé letní noci sklonil se nad duší, jež se rozezpívá v nadšený, stále vroucnější hymnus Noci (variace). Jen ještě v serenádě na okamžik probudí se život k poslednímu nesmělému projevu. A ráno, když slunce vyskočí nad obzor, oslňujícím jasem zaleje kraj a rozsvítí tisíce barev, rozjásá se duše vítězným jásotem a zázrak přírody mění se v zázrak umění: velkolepá závěrečná fuga vzdává hold Slunci. Suita rozpadá se tedy zjevně na dva oddíly: proti čtyřem kratším větám (variace tvoří náladový i hudební vrchol prvého oddílu), na nichž leží stín noci, kde vše je ztlumeno, zastřeno, slunečný jas a vířivá radost rozsáhlého finale stojí v nejpříkřejším kontrastu. Taková je tedy architektonika díla; přihlédneme-li k stavbě jednotlivých vět, především smělá koncepce obrovské fugy naplní nás úžasem. Ne, není to zázrak, jak by se po prvním dojmu zdálo; celý dosavadní vývoj Ostrčilův směřoval k této imposantní architektuře — nezapomínejme, že na cestě tohoto vývoje stojí kolosální stavba Impromptu. Také silou hudebního projevu, jeho závratným vzletem a mužně radostným heroismem fuga suity stojí nejblíže tomuto dílu, jako zase hluboká vážnost a široká zpěvnost variací, krásně odměřenou gradací tak účinně vystupňovaných, vybaví nám nejkrásnější větu Ostrčilova mládí: volnou větu symfonie A dur. V koncepci velikých celků nemá dnes Ostrčil u nás soupeře.

Myšlenkově je Ostrčilova suita dílo neobyčejně bohaté a pestré. Bizarní humor, tóny tlumené, snivé, roztoužené, a zase klidné veselí, vtip a bujný rozmar první, druhé a čtvrté věty, hluboká náladovost variací a radostný, rytmem hýřící jásot fugy jsou tu asi nejdůležitější charakteristické rysy. Originalita všeho projevu hudebního zabaví vás rázem. Je pravda sice: uvědomíte si ideový vztah Ostrčilových notturen k notturnům Mahlerových symfonií, snad i ohlas typického Mahlerova výrazu na několika místech zavadí o váš sluch. Ale onen vztah Ostrčila k Mahlerovi je opravdu jen ideový, neboť notturna Ostrčilova jsou naplněna novým, osobitým obsahem. Dílo jako celek i v detailní práci má novou, určitě vyhraněnou fysiognomii: jest právě projevem nového typu — ostrčilovského. Harmonicky je suita velmi smělá, harmonie ty vymykají se však už namnoze harmonickému vnímání; jsou to souzvuky tónů náhodně vznikající souzněním zcela bezohledně, neharmonicky vedených hlasů, které nutno vnímati samostatně. Jest to ohlas posledního vývojového stadia hudby. Plastická, neobyčejně barvitá instrumentace suity usnadňuje toto vnímání. Ostrčilův vývoj bral se cestou polyfonie; ve suitě dospěl k po-

lyfonním orgiím volné dvojité fugy. K jakým as výším dospěje tento vývoj, dal-li nám v 33. roce skladatelově dílo tak vzácné zralosti a — tak odvážné výbojnosti, jako je tato suita! Bedřich Čapek.

◎ ◎ ◎ UMĚNÍ VÝTVARNÉ. ◎ ◎ ◎

VÝSTAVA J. OBROVSKÉHO.

(Pořádá Jednota V. U.)

Je možno více způsoby pozorovati malířské dílo J. Obrovského; ale žádným z těchto způsobů nedovedl bych dojíti k jinému resultátu než k jistému stručnému slovu z atelierového jazyka, které lze přeložiti do řeči obecenstva slovy: jak se vám líbí? Vám se líbí toto množství kyprých nudit; máte potěšení z těchto sladkých a přece dosti křiklavých barev; shledáváte domácími a milými ty pestré slovácké šátky všude roztahané v obrazech Obrovského: pak rozumíte dokonale těmto obrazům, neboť Obrovský nic více nechtěl. Dr. Harlas v reklamním úvodu ke katalogu praví trefně, že tu jde především o to, co blaží, co rozradostní duši, co polahodí zraku a polaská srdce naše. Ano, ale právě laskání srdce našeho může býti velmi různé; bývají laskání srdce našeho, jež jsou hříchem na srdci našem, neboť je snižují a kalí v něm „intelligenci citu“, z níž žije umění.

Říkává se někdy, že J. Obrovský pokračuje v tradici Josefa Mánesa; to je trochu hřích proti Josefu Mánesovi; spíše je to tradice nahot Švabinského, a z Jos. Mánesa je tu jen bráno, jako je tu bráno z impresionistů. Ovšem mezi Švabinským a Obrovským je značný rozdíl stupně: Švabinský je diskretnější v prostředcích, elegantnější, umírněnější. Obrovský přiřazuje se sice vývojově a druhově k umění, které u nás označují jména Švabinský, Nechleba, v sochařství Štursa (na př. svou Messalinou); je to umění, které mnoho spoléhá na kvality jako smyslnost, životnost, teplota a pod. Ale není pochyby, že Obrovský je proti oněm hrubší v cítění i když ne méně obratný v technice; tato klesá teprve u dalších členů řady, kde již nenalézáme mistrovského brevetu, jenž charakterisuje umělce výše jmenované.

Obrazy Obrovského nejsou impresionistické: ne snad samostatné vůči impresionismu, ale tak eklektické, že impresionism hraje zde roli stejně podřadnou jako onde „staromistrovská“ hnědá, — hlavní věcí je vždy akt, plastický až k dotýkání, měkký, sádelnatý, co nejvíce „přirozený“. Barevný element zastupují pestré šátky, velmi mnoho šátků všech barev sestavených tak, že člověk, který barvy cítí a nejen vidí, by tím byl přímo utýrán; kterémužto užívání barev se u nás říká kolorismus. Jinak upomínky na galerie, na Jos. Mánesa, na některé z impresionistů; tento druh umění má vždy náramně složitou historii, jež počíná někde v renaissanci nebo u Rembrandta, přijímá do sebe laxnosti a efekty všech dob, až konečně, aby „kič“ byl dovršen, přibere něco módního, barevnost, sluneční světlo, kus akademického plenairu — plus cela change, plus c'est la même chose.

Ještě bych se dotkl jedné věci dosti trapné: Pisatel úvodu ke katalogu dává hodně zřetelně na jevo, že by Moderní Galerie měla koupit předražený obraz Cikánská Madonna. Že Moderní Galerie kupuje všelijaké věci, je známo; ale dělati na ni nátlak takovýmto způsobem je přece jen mírně řečeno nemístné. K. Čapek.

„Lumír“ vychází 15. každého měsíce mimo srpen a předplácí se pro Prahu: na půl léta K 4·80, na celý rok K 9·60. Poštou: na půl léta K 5·—, na celý rok K 10·— — Patisk původních prací se vyhrazuje. — Dopisy administraci „Lumíra“ buďtež adresovány: Časopis „Lumír“, Praha, Karlovo náměstí č. 34. — Listy přijímáme jen frankované. Rukopisů nevracíme.

Za redakci zodpovědný Viktor Dyk. — Majetník, vydavatel a nakladatel J. Otto.
Tiskem „Unie“ v Praze.

Číslo toto vydáno dne 24. dubna 1914.

R. XLII. LUMÍR ČÍSLO 7.

JAN Z WOJKOWICZ:

Z cyklu „CHAOS A KOSMOS“,
knihy „MOJE EVANGELIUM“

DVA ZPĚVY.

Zpěv krve.

Jsem dcera Života, rudá a vřelá,
Života koloběh, tepot a šum:
Ožívám Tělo, vyvěrám z Těla —
a přec jsem jediná
základní příčina
i nejvíc étherným, duchovým snům!

Ať Duše vzplane k hněvu či plesu,
ať Duše podlehne želu či děsu,
já Žití výtažek, nejdražší šťáva,
proud jejích hnutí živím a nesu!

Jejími ústy, to já jsem, jež zpívám,
láskou neb hněvem z očí se dívám,
nohama běžím, rukama hýbám,
pažemi objímám, rty horce líbám:
Rytmem, jímž živel můj po těle proudí,
skanduje Mozek: chápe a soudí,
světem jde Srdce: hledá a bloudí;
básníku diktuju rytmus i strofu,
úsudky-předsudky filosofu:
Změním své složení, pulsaci, proud —
hned rytmus změní se — jinak chce plout —
změní se životní nálada celá,
a s ní i vůle a soud.

Jsem Řeka Života, rudá a vřelá:
Tu v žalu — tu v plesu,
vždy podle zdvihu neb kladu svých vln,
na svojí hladině koráby nesu
veškerých tužeb a snění a dum.

Kam chci, je nesu —
neboť jsem celá,
neboť jsem jediná
plavby jich příčina,
rozmarná, vřelá.

V Života větru, slavný a rudý
prapor jsem, velící válečným snům!
Vsazený pevně do Země půdy —
vlající k Nebesům!

Zpěv duše.

Z Chaosu Hmoty, živná má šťávo,
sladký můj nápoji, bláhově zpíváš!
Z Hlubiny Hmoty vidíš, jak neseš,
Kým jsi však řízena, marně se díváš.

Nad vírem, ve víru životních dějů,
já jsem to, jež tvůj koloběh řídím!
Já, Duše Těla, k Cíli jež spěju,
živné tvé zásoby,
dle svojí potřeby
po těle rozvádím, třídím.

Ty jsi jen minulost; určená, stvořená —
já však, jež, Odvěčná, v budoucnost vidím,
také ji tvořím, vzněcuji, řídím!

Tvůj úkol jediný: Živit mne, nésti,
můj však též: Množit se, růst!
Ty můžeš vůli mou na chvíli splésti,
dočasně zdržet neb z cesty ji svésti —
v posled přec všeho jen já jsem
svá Vůle, Osud a Vzrůst.

Ty neseš hlas můj — já však svým hlasem
dovedu rozvázat tisíce úst!

Jediným světlem svým, mysticky stkvělá,
co temných prostor jen osvěcuji!
V sklepení Bytí vnikajíc šera,
jakých tam pokladů objevuji,
svitem svým lesků co roznězcuji!

Jediným plamenem na svíci těla,
tisíce světel zas rozsvěcuji —
a nač mé světlo padá a lehá:
vše oslavuji a posvěcuji!

Ba že jen z látky tvé hořím:

Ale jen já,
sama a jediná,
první i konečná,
volná i pravěčná
Meta i Příčina —
Svítím a Hořím:
Osvěcuji a posvěcuji,
sestra všem vítězným Zořím!

Množím své světlo — rozsvěcuji:
Tvořím!



knihy „BALLADY A PARABOLY“.

PERSEFONE.

Hle, bolest nevinny! Jak kvílí, lokty zvedá,
rukama lomí — v jakém zoufalství
zděšena, překvapeně vzpírá, brání se!

Vše marno. Vládce temných, hrubých sil,
temných a tajemných oblastí Podsvětí,
už schvátil ji sveřepou paží svou,
černou a mocnou, samý mour a sval!

Už nepustí ji víc, už v temném spřežení
ohnivých hřebců-pudů v divém trysku
ji unáší, tam, kde je pánem On,
ten starý, chmurný bůh nad stíny zašlosti,
ten strašný bůh s tím temným symbolem
svých vousů — rozběsněných živlů Chaosu!

Už propadá se s ní v říš podzemní —
co zatím ona líc svou zastřela
v zoufalém poznání, že marný všechen boj!

Už zmizel s ní. S tou útlou květinkou,
slabou a nerozpuklou, nevinnou,
jež dosud žila jen svým bezstarostným snům,
neškodné, neplodné a sladké hře,
v své rajské, omezené dětství zahrádce,
bez poznání a cíle, prostřed střežitelek,
pozemských družek svých to, jež teď volají
tak marně, bezmocně po božské družce své!

Ba marné volání už, marné už též hněvy,
prosby i kletby matky Demetry.
Už stalo se. Už dokonáno jest.
Veliká chvíle ta už nastala,
kdy dcera Nebes, Země zasnoubila se
bohu a pánu temnot Podsvětí.

A pakli pojí jediný pouze plod
ze Stromu Poznání uprostřed Hadu,
tu napojena temnými, tajnými šťavami,
jež vyvěrají z půdy Minula,
už bude oplodněna Erebem
a tajemnými jeho silami.

Ó nelkej, Persefone! Na mystickém stavu,
kde Světa Osud daný Určením
se za mystickým Cílem pevně tká,
je kletba vosnována prozřetelně
do přástva požehnání!

✠

Má-li tvá duše rozkvést úrodou:
Světlem a úsměvem, láskou a blahem,
vždy musíš sejít dřív, ó Persefone,
nevinná, nevědomá — slabá, neplodná,
do temné říše podzemních tajných sil,
kde Bohy Olympu vězněná Bytost Světa
svůj zašlý žije věk.
Muž hrubší citem, starší myšlenkou,
vždy dřív tě unést musí z kruhu družek tvých
násilím paže své, rozhodné vůle;
nevinným, dětským tvojím útrobám,
zkad do nedávna zněla ještě píseň,
veselá, hravá, jak zvuk studánky,
okusit jablka temného poznání
vždy dříve musí dát!

Ó, nelkej Persefone! Temné zajetí
je nutné všemu, co má kvést a zrát!
Jen skrze kořeny je živa rostlina!
Od slunce přijímajíc zář a krásu duše,
kořeny svými hmoty živnou látku
úspěšně ssaje k plné stavbě své
i k růstu mocnějšímu, přímějšímu vždy!

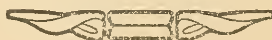
Ať nazývá se hmota pokrmem,
ať aktem oplodnění zvířecím,
ať dějem tajemného kvašení
v oblasti podvědomí tvůrce-básníka —
vždy nutna jako základ, živná látka,
z níž teprv na slunečním světle vzejít má
zářící, lepá, vonná květina,
a v posled okrouhlý pak, dokonalý plod.

Ó nelkej, Persefone! Zdrávas Královno!

Ty jsi-li Bohyní, však budeš v Podsvětí
ne zotročeným stínem —
leč v temné říši pudů Vládkyní,
ctnou, světlou družkou Pána temných sil!

Ty jsi-li Bohyní, však budeš vracet se,
v požehnaných vítězství chvílích vždy,
vždy znovu před tvář světlou Phoeba, bratra svého,
vždy znovu v náruči své matky Demetry,
jež tebe se Zevem, Bohem Nebeské Výše,
Duchovým Vládcem Všeho zplodila!

Ó nelkej, Persefone, vždyť jsi Bohyní!



RICHARD WEINER:

LOUČENÍ S VČEREJŠKEM. (Konec.)

Pomalu se zástup ztrácel v krátkých a širokých ulicích dědiny. Lidé povečeřeli, pak posedali před chalupy, a toť se rozumí, že se mluvilo o Jarkovi Harcanovi, jenž dělal tak neobyčejné věci. Ale nikdo nedovedl říci, co je v jeho denních kouscích neobyčejného. Přece však věděl každý, že je to něco jiného, než jíti se prostě do lesa vyspat. Hoši o tom na návsi hovořili vážně, hlavy skloněny, ruce v předních kapsách koženek, děvčatům se velmi líbil a myslily naň. Děti z toho udělaly hru, ale nedostaly se dále, než že na sebe křičely slova, která slyšely od Jaroslava a o nichž soudily, že jsou to nadávky. Ale všickni se těšili na druhý den, kdy se vrátí, jako by se nic nebylo stalo a všem bylo, že hovoří-li o těchto událostech — a vidíte, že vlastně to nic nebylo — jsou jakoby blíže jeden u druhého. Byla to záležitost obecná a jen se divili, jak že to přijde, že kluk, který schválně od nich utíká, je snad ještě více jejich, než kdyby byl zůstal uprostřed jich a žvanil tu před oním statkem, tu před tím, a všude o věcech docela různých.

Ale starý Harcan řekl, když odstavil talíř: „A je to přece jen blázen, nemohu si pomoci.“ Načež matka: „Je to kluk, že bych jej tu chtěla mít, abych mu dala hubičku.“

A když všechno utichlo. když světla pohasla a celá ves docela se stulila jakoby v jednom svědomí a dýchala teple do chladné, měkké noci, co leží nad krajinou podobna dobrotivému nátlaku dobré vzpomínky, nikdo již nemyslil na kluka, neboť nebylo již lidí, ježto spali. Byla jen dědina a ta nemohla mysliti na něho, jenž byl jejím nejvěrnějším dílem. — Hančka však nespala, neboť jí se kluk líbil více než všem ostatním; i bděla v pěkné nečinnosti myšlenek, které se ovšem točily, ale nedbale a jen jako by hledaly místo, kde ulehnouti. A točily se okolo radosti, kterou Hančka měla z toho, že se o Jaroslavu mluví sice všelijak, ale že je přece jen znát, jak jej mají skoro velmi rádi. A Hančka se libostně protahovala pod bachratou, čtverečkovanou peřinou, a za okny se táhly modré noční pruhy. A dívce bylo, že na ni kluk myslí někde v lese, rozvalen na mechu, nohy roztažené.

II.

Potrhlý kluk nejdříve utíkal co mu nohy stačily a zvedal chodidla, začerněná prstí. Když však doběhl daleko, zmírnil krok a kráčel konečně docela zvolna. Při tom pohodil hlavou, tu na levo,

tu na pravo, založil ruce na prsou a díval se jako člověk, jenž vidí po prvé něco, co se mu líbí a nač čekal a který je udiven, že se mu to nabízí darem. A nebylo krom něho živé duše široko daleko, ani lidské ani zvířecí, opravdu se všechno rozestoupilo a on, pohyblivá hmůtka v prostoře, vyhlížel velmi pěkně. Cítil se z dosahu nástrah a jala jej láska ke dni. Těšil se na zítřek, až se dostaví do dvora k práci, až se postaví do řady s ostatními, se svým nářadím; bude to jako v kasárnách. Snad se i jména budou vyvolávat, a každý bude vědět: půjde se na pole tam a tam. Půjde se tam v zástupu, jako na vojenské cvičení a div ne za povelů a s bubeníkem a s trubačem. Bude zase zítra tak posedlé vedro jako dnes? Bude míti Hančka šátek stejně stažený do očí, jako kapuci, a zahalí ten modrý šátek její tvář opět jako dnes v stín tak brunátný? On však se bude na ni dívat ne více než na ostatní. A uvidí ve všech očích stejně oddaný lesk, uctivý k příští práci a uslyší rytmus hovoru, jak se bude bráti po jednom thematu a jak se tím rytmem povýší vše, co se poví. Potěší se, až vypozoruje, že malichernost tu taje pod vládou háravého a důležitého společenství. Bude se moci spojiti s každým ze zástupu společnou myšlenkou, která jest vznešená a jež je ponese v obraznosti předem již k společnému cíli. A ač nemá nikoho ze svých soudruhů nějak zvláště rád, přece je nyní miluje nějakým bratrstvím a toto bratrství vzniká ze společenského pěkného údělu. Jdou v řadě po obou krajích silnice, aby se uhnuli prachu, na ramenou jim blýskají kosy, cení se hrábě, široce se usmívají lopaty, robotou tuze ostré na hraně a matně se lesknoucí. V dálce, za lidmi, drnčejí prázdné žebřináče a drnčejí tak, že se vidí, jak poskakují na nich lidé a pod koly jak se drtí rozeschlé bláto. Mnozí zpívají nahlas, a kdo nezpívá nahlas, tedy ve svém srdci zpívá a stejnou píseň, jaká pokyvuje zaprášenou příkopní travou. — Brzo dojdou na místo a rozestaví se na svých místech a bude to, jako by každý člověk byl stráží na přikázaném místě, a přikaziště je někde daleko, neviditelné a svaté. A na ráz počnou všichni svůj podíl. A kdo bude přihlížet oddaně jejich práci — ač lépe by viděl, kdyby nestál zahálčivě, nýbrž sám se chopil aspoň maličkosti, aby neporušil bratrství — tenť pozná záhy, nikdo že nedělá a nic že se neděje náhodou a nazdařbůh. Ale všichni jako by byli pozorni na nějaké tiché, ale přísné povely: nuže, budou všichni jakoby v jediné, velké a dobrotivé ruce a tuto závislost poznají vždy, jakmile na sebe popatří, v té chvíli třebas, když paží opřeni o kosu neb hrábě budou vážným pohybem stírati pot s čela. A toto uvědo-

mění závislosti jim dá pocit jistoty a práva, šťastný pocit jistoty a práva, a jejich oči si řeknou při letmém setkání: jak bezpečně je, jak krásně naplněn je den, jaká volnost je v naší nesvobodě!

Ó, milý čtenáři, opět by bylo třeba, aby ses roztočil a pak stanul náhle a stál uprostřed světa, který by se ti potácel v opilé, mladické radosti; neboť: mohl kluk mudrovati tak nudně? Odpusť mojí nezručnosti vypravovatelské. Ale což jsem ti již neřekl, že dnes více než jindy cítím, jak nedostatečným nástrojem je slovo? Kéž bych byl malířem a hudebníkem zároveň, abych mohl vylíčiti na ráz, jak že to bylo okolo, když se tu těšil na příští den můj kluk.

Bylo to vpravdě tak prosté a úplně jednotné, a krajina, světlo a jeho radost byly jedno. Jej prolínaly křivky pahorků na obzoru; ale ač vcházely do něho jako veliké celky, každá bylinka jejich, kamének, důlek, každá stezka, zakrslý strom a malý hájek jejich i zalezlý hmyz a vůbec všichni živočichové, co jich tam bylo, vše si uvědomoval, ne jako drobnosti však, nýbrž jako podíl velmi důležitý. O zajisté, blížící se večer tak stěsnil všechen život krajiny a tak jej vytesal v obsáhlých, hrubých tvarech, že bys odpověděl: Blázínku, kdybych se tě otázal: Změní se něco, potlačím-li jednoho jediného střevlíka? — Taková silná něžnost byla v Harcanovi, že vykřikl (neboť i jemu namanula se tato otázka, ač ne tak hrubě, jak ji napovídám): „Ne, ne, je mi ho líto; vždyť jest zde; proč by měl odejíti?“ A v tom okamžiku naskočil první záblesk tmy, jako by někdo smýkl rychle závojem, a zase bylo světlo, ale trochu stříbrnější než před tím. A kruh hor se rozestoupil, to vydechl touhou, a pak se opět smrštil, to objímal. Koho objímal? Můj bože, vždyť zde nebylo nikoho jiného mimo potrhlého kluka, jediného, a tedy ovšem jeho objaly. Ne však pouze hory. Všeho, všeho se zmocnila touha srůsti s druhým v jeden celek, ale poněvadž každé přece jen chtělo zůstati tím, čím bylo, hle! krajina sobě ležela v objetí tak vroucně, a přece s tím bylo nějaké šibalství, poněvadž jedna věc sváděla druhou, aby se stala jí. Ano, to se už opravdu skládal večer, a proto vše bylo takové. Tma mírně šla a mírně svolávala svět, a věci ji konečně uposlechly, s trochou vzdoru, s trochou hněvu, ale přece — a šly k ní jako kuřata ke kvočně a schovaly se u ní. A jaká byla ona krásná! A jaká byla ona milá! A jak se usmívala — ale ne na ně, neboť byly pod ní — nýbrž na Harcana, ano, poněvadž on nejdéle vzdoroval, tak mu bylo dobře. Myslíte, že konečně uposlechl? Ne, nelze říci „uposlechl“. Večer se tak usmíval, tak mu

kynul, že potrhlý kluk docela zapomněl na vzdor a na konec řekl, „Smím?“ A tu se noc rozkývala — tak jí bylo k smíchu, jak jej zkrotila — tak se rozkývala, že jsem si řekl: ještě trochu více, i odkryje věci, které jsou pod jejími křídly, a budeme míti den uprostřed noci, a lidé se zhrozí. — Než nic takového se nestalo. Jen malá záře nějaká — ale odkud? — se prodrala, a pak již Harcan, šťastný, potrhlý Harcan byl uprostřed noci.

Laskal se se vším, což bylo okolo něho, i bylo mu spláceno stejně a on pochopoval svět a svět pochopoval jej, aniž si rozuměli. Potrhlý kluk byl právě domyslil na příští den, na jeho práci — ne tak, jak jsem vám říkal, nýbrž mnohem pěkněji — a z této radosti nyní byl jako by vhozen do jiné, do docela jiné radosti vešel, ale ona nebyla o nic menší než první. — Utekl ze vsi. Neboť nyní byla jiná, než za dne. Nyní byla rozbita. Ti hloupí lidé nechtí mysliti na příští den a proto, zabloudí-li náhodou oko k oku, neumí se už rázem srozuměti. Nyní každý řekl: Konečně jsem svým pánem. Nyní jsem svobodný. A každý sedl před práh a kolébal se svými myšlenkami. Každý nalezl, že má tuze mnoho záležitostí a pocitů, kterých by nesvěřil za nic na světě. Říkal tomu ideál a trochu se zaň styděl. Hrál si s ním, vzdychal po něm, sám před sebou se jím pyšnil, ale před ostatními se trochu styděl. Ano, tak tomu zajisté bylo. Starý Urban, tlustá řeznice i Hančka snad měli z myšlenek vystavěný zámeček a tuze se jim líbil. Ale což platno, nemohli dovnitř. Bylo to hezké, zdálo se jim dokonce, že hezčí než společná práce ve dne — a jejich ruce po tom hmataly. Ale nic nedržely; a ruce jsou takové, že nemají rády, čeho se nemohou chopiti. A ruce nakazí tělo a tělo nakazí hlavu a hlava srdce — a tu hle Urbana a ostatní, jak stojí před svým hezkým zámečkem a podivují se mu a milovali by jej, kdyby jej měli rádi. Než oni ho rádi nemají, ježto ruce po něm nadarmo se pnou. Tu jest ves rozbita v množství nespokojených lidí, a proto jsou nespokojeni, poněvadž se domýšleli mnoho na to, že jsou svobodnými. Mluví spolu, a někdy jest večer takový, že se zdá: mír a shoda je ve vsi. A snad je tomu tak: nikdo opravdu nemá druhého za nepřítele, ale nese jen v sobě svůj mír a shodu svoji. Jsou jako řeky, které nemají kam téci. I vracejí se, dovnitř, nazpět se vracejí, jako sirotci, kteří nenašli přijetí. Není nic, v čem by se rozedmuly, ztratily a rozmnožily. Není moře. Tři sta padesát radostí snad dlí ve vsi — právě tolik, co tam lidí žije, ale jsou nehybné, netančí, kolo se neutvoří, kolo, z něhož by se rozběhla dovádivost. Jaká to smutná veselost!

Nechce se pomníti na to, že zítra se sejdou opět ve veliké práci, nechce se toho pomníti, poněvadž to jest povinnost, a člověk si zakázal mysliti na ni, chce-li se radovati ze své volnosti. Ves je rozbita, každý je sám a sám a sám.

Ale dnes, kluku, dnes, včera, předevčírem a po všechny ty dny, co utíkáš a vesnici pobuřuješ....? Už všechno usnulo, světla žlutá, malá pohasla v oknech, nikdo na tebe nemyslí krom Hančky, která bdí pod bachratou čtverečkovanou peřinou. Ale ves spí a je celá. Neboť tys ji zcelil: nevíš ani dobře, co tropíš a proč, ale lidé vědí, že je to divné. Shromáždil jsi obec na svém jméně. Netuší, proč jsi utekl — a tušíš to ty? — ale cítí, že je jich méně, že někdo schází, neboť prchl jsi s křikem a řekl jim, že odcházíš. Ale což opravdu myslíš, že jsou nyní jen proto více jedním, poněvadž o tobě mluví, poněvadž na tebe myslí? Či ne již tím, že bez tebe musí všichni blíže se hrnouti k sobě, aby ucpali mezeru? Divní, divní lidé! Všicci jsou-li, z nich žádný-li neubude, kterak pomalu, po ukončeném díle, vesnice se rozpadla v třistapadesát lidí, jen pološťastných, a odešel jediný a odešel, poněvadž nebyl spokojen v této spokojené rozpadlině — a hle! třistačtyřicetdevět lidí jsou k sobě vábeni jako magnetem, shlukují se, prohlíží jeden druhého a nalézá něco příbuzného. A považ, potrhlý kluku, považ, že se klíží ves znovu jen proto, poněvadž tebe zábla její rozptýlenost. A nastává něco podobného, jako ve dne jest. Proč se shlukli? Ne-li, poněvadž ti chtěli láti za to, že je „vyrušuješ“, že je „bláznÍš“, „škádlíš“, „nadáváš“? Rozezleni se za tebou přihnali. A najednou tě mají rádi. Víš proč? O, nevíš. A já také nevím a nikdo neví. Ale což kdyby bylo, že, shlukujíce se za tebou najednou poznali, že jsou celek, že jsou stále celek a že t o t o je štěstí: věděti to, chtít to věděti! Pro toto možná jen tě mají rádi (krom Hančky), ne pro tebe (krom Hančky). Neboť tys jen náhoda. A tys ostatně prováděl skutečné bláznovství a ještě provádíš, co ležíš na mechu a klátíš nohama ve vzduchu. (Chodidla máš šedivá od prachu.)

Než i toto myslil Jaroslav Harcan rychleji a obroušeněji a cítil to vláčněji a více po azurnu, než já vám vyprávím. (Kterak se stydím, že je mi plaziti se tolik po zemi; kterak se rmoutím, že vám neumím vyprávěti tak, abyste se chutě roztančili s tím potištěným papírem. Ale tato historie je mi tak drahá a tak upřímně chci váš rozšťastniti nedobrodružným dobrodružstvím potrhlého kloučka, že si říkám neustále: snad to není ani tak zlé, jak za to máš; vždyť jen ty víš, jak bys to rád pověděl a tedy jen ty víš docela, kterak že je všechno nepodařené.)

III.

Nuže, když kluk zadobračil: Smím? a noc-kvočna i jej vzala pod křídla, viděl, že jest v lese, a podivný pocit lehkosti, jejž posud nesl v sobě a okolo sebe, vyšplhal se do stromů. Ano, les byl lehký, přes to, že se jím kutálela tma jako veliký, černý míč. Nic to nevadilo. — A také nebylo už tak ticho jako dříve. Leccos si troufalo zapípnouti, leccos zapraskalo, mnohé zašveholilo, a kluk, který do nedávna ještě se noci bál, viděl, jak jest útulná a přehledná. I přál si nezištně, aby bylo sladko a dobře, a tu tedy bylo dobře a sladko, tolik, že nebylo lze si pomoci: musil milovat. Musil všechno milovat; ukázalo se mu v těch přitlumených hlasech nočních, jež dohromady dávají ticho, ve svitu hvězd, v blýskavicích a v temnu nad poli, které z lesa vyhlíželo jak modrá záře, že milovati je tak krásné, že třeba pouze poprosit za dovolení, aby se smělo. Tu poprosil a bylo mu dáno. A nyní měl vše tolik rád, ale nejvíce lidi, ty, od kterých utekl na noc. A řekl si: „Vždyť jsem od nich utekl, poněvadž je mám velmi rád. Jen kdyby tomu Hančka tak porozuměla a nemyslila, že se to stalo k vůli ní. O bože můj, snadno by to mohla myslit, neboť je tak hloupá a já ji tolik miluji. A já jen proto na ni nehledím déle než na ostatní, když na ni padá zpoza šátku brunátný stín, abych nerozbil bratrství. Neboť kdož ví? kdybych se docela zadíval na ni, a ostatní mi nebyli už ničím, byl-li bych šťastnější? O, sotva. Bojím se tak, abych Hančku neměl příliš rád. Bojím se tak, abych tím neublížil věcem a lidem, abych se od nich neodvrátil, abych tak nespálil srdce svoje pro jednoho člověka. Neboť svět se mi tuze líbí a dává mi dost, neboť jest. „Hančko," řekl, „to je má trýzeň, vidíš?"

Ale nic z trýzně na něm nebylo znát. Neboť se usmíval s ústy otevřenými. Měsíc mu poplašil chmýří nad rtem. Slzy měl v očích kluk a myslil si potichu: „Slzičky, tečte, ale nikomu nesmíte ublížiti. Je to divné s vámi. Když pracuji s ostatními, jeden z nich, když je horko, že lze mysliti jen na věci velmi krásné, nesměji se; ale když se usmívám, jako nyní, když vím, že mám rád, od čeho jsem utíkal a že jsem utíkal, poněvadž mám rád, když je tak líbezně okolo mne a ve mně, hle, jste zde. Když pracuji, nesměji se; když se usmívám, jste zde.... Jsem šťasten vždycky. Miluji práci, poněvadž pro ni miluji sobě rovné; miluji tento les a kraj, kde jsem jeden sám, poněvadž takto prodlužuji svou lásku do nekonečna. Hančku mám rád. Srp její žne dříve, než jím zajela,

hrábě její shrabují hromady kypré, až je líto vázati je. Když zpívá, tu lze chytati její hlas a hráti si s ním v rukou. A to, co zpívá, je tak pěkné, že její rty nerady se s tím loučí a staví se tak, jako by chtěly zvábiti píseň ještě v té chvíli zpět, když právě byla odskočila. Hančku mám rád. Chůze jejích bosých nohou s pěknými lýtky pod vykasanou sukní! Jak se mi líbí, když založí ruce v krátkých rukávcích a naslouchá kamarádce, opřena o hrábě, hlavu nakloněnu ke straně; a má vzhled, že myslí na mě. Hančku mám rád. Ale v neděli, když je nastrojena, stydím se jí a bojím se pohlédnouti na ni, neboť tehdy nic velikého nekonám a cítím se tak opuštěn mezi lidmi a mám je o maličko méně rád — a proč? — a bojím se, abych se na ni příliš nezadíval, abych proto nezapomněl na ostatní. Ale co je to: ostatní? Vím to a netroufám si vysloviti. Jaká je to spravedlnost, jež táhne mysl naši k jedné věci — též náš cit — takže zapomínáme, zanedbáváme ostatních? Vždyť svět je veliký a tolik celý. Bojím se v neděli Hančky. Dříve jsem odcházíval za ves a prochodil jsem v zamyšlení neděli v polích, vláče dlaň po živých plotech. Lístky jejich ji příjemně lechtaly. A zaslechl-li jsem Hančin hlas, stanul jsem a byl jsem jak očarován. A myslil jsem: Kteří jsou to asi hoši, již ji slyší lépe než já? Mám Hančku rád. — Je ticho jako po zazvonění o mši. A přece lze tolik toho slyšet. V mém srdci je bouřlivo, ale naslouchám-li té bouři, slyším, jak je ticha. — Máma dnes asi plakala, že mne dnes nemá doma. Ale já se těším, že ji zítra zase uvidím. Budou svážet poslední snopy; moje máma má čestný úkol a přivleče k vozu snop poslední. Uvidím ji a Hančku, ale také ostatní uvidím. A už se k tomu chystám, a noc mne omývá.“

Tak myslil na konec potrhlý kluk a pomalu usínal. Nic nebylo slyšet. A zdálo se, že se velmi prodlouží tato krásná noc, ale jakkoli byla blaživá, nechtělo se tomu. A vědělo se o dni, jak přikvapí a vzroste — bylo s ním mnoho spěchu. Ale snad jen zdánlivý spěch to je; nade vším — možná — je klid a celost. Kdy se toho dopátráme? A kdo?

IV.

Musíme se vrátiti k Hančí, co leží pod bachratou peřinou. Před oknem táhnou se noční pruhy. Jarka myslí na Hančku; na koho jiného než na Jarku mohla by tedy mysliti Hančí? Ale abychom dobře rozpoznali jak a co, musíme si představiti, jako by Jarka byl v této chvíli od nás velmi daleko, tak daleko, že by se málem

řeklo, že je jenom vzpomínkou, kdežto Hanči máme docela blízko, takže je jako my: z masa a krve.

Jeden by rád k druhému. Kolem kluka je chlad, tak čirý, že se létat chce, a poněvadž tělo nemůže, myšlenky a duše poletují dokola jak běláskové. Myslí na Hanči. Nejdříve na její jméno a pak teprve si vzpomene na tu, jejíž toto jméno jest, a běláskové, postřehnuvše, že je tu náhle tělo, tělo, tělo, bijí křídly na jednom místě, jsou celí vyjeveni, jsou celí zaraženi. Myslí na Hančku tělesnou, vzpomínají na ni skrze ostatní lidi, kteří se ve dne kupí okolo ní, ale ona se vyznamenává ode všech svým hlasem jako med; všechno se pod tím hlasem jejím rozplývá. Jára na ni myslí se vší horlivou zaníceností svého sedmnáctiletého srdce, ale říká si: hle, Hančko, to je má trýzeň, vidíš? — ale stejně horlivě myslí na celý svět zároveň (mhouří oči), je mu ho jaksi líto. Bezmyšlenkovitě vybral trochu mechu s prstí a bezmyšlenkovitě, pomalu, válí jej v roztažených rukou. Měsíc pobláznil mu chmýří nad rtem.

Hančce je horko. A třebas nevidět leč hlavu, řekli byste, přísahali byste, že je všechna skrčená a vzepřená pod pokryvkou. Má oči veliké, upírá je přímo před sebe, malinová ústa pootevřená, uši hoří, a vyhlíží celá jako by se zlobila. Než nezlobí se; miluje. Prsty zarývají se v prostěradlo; trpí tolik, chudák, neboť miluje, ale nejdříve je zvědava. Ráda by věděla o Jarově tajemství, ač je přesvědčena, že to je pouze hloupý kousek potrhlého kluka (hezkého) — a nic víc. Ale přece jen by v tom mohlo být tajemství, neboť by si tolik to přála. A tady je to strašné tajemství, při nejmenším dobrodružství. Dojista, dojista — a poulí oči tak, že se sotva bráním smíchu — a já bych tak tuze ráda věděla! On je jiný, on je docela jiný než ostatní, a co dělá, toť je báječné. Jistě vím, že se nedal pod kopcem cestou kolem staré cihelny, nýbrž běžel podél potoka, nad mlýnem jej přeskočil a pak se dal na levo přes brambořiště Váňů? Zdali pak rozdělal ohníček? O bože můj, zda-li pak rozdělal ohníček? — Ale šel-li přece jen kol cihelny —? — Co na tom záleží, Hančko? — Nic na tom nezáleží, docela nic; ale šel-li přece jen okolo cihelny?! Matičko nebeská! vždyť, šel-li okolo cihelny a já si jej představuji podél potoka, tedy se s ním minu, Marie Panno! Hanči stékají slzy jak hrách, hlásku nevydá, ale prostěradlo už dávno je vytaženo zpod slamníku a docela zmuchláno. — Ach, Járo, Járo, duše umučená, co mne tak trápíš!

On na ni myslí pod černými stromy, a ta myšlenka svítí se na špičkách jedlí, jak neškodný plamének plazí se kol podrostu,

tu zadrhne, tu přeskočí, tu spočine a šepce. — Klukovi jest pojednou, že má příliš malé srdce. A když pozorně přihlédne, aj, vidí, že se mu do srdce dostal celý svět a jeho jádrem je Hančka. Je mu tak blaze nyní a je podivně, a je mu úzko z toho, že trýzeň je menší a menší. — Haničce je velmi horko v komoře vedle v seníku. Jaktěživo nebylo tak horko, ani dnes ve dne ne, když jsme se všichni smáli — a to je co říci! A jak také by jí nebylo zle, když neví o něm nic, tak dočista nic? On je teď jistě někde v lese a spí. Není ani jinak možno. Ale co pak z toho ona má, neví-li, leží-li na zádech či na břiše? Má nohy nataženy? Má kolena pod bradou? Ó, ty můj živote milý! — A jistě má jednu ruku pod hlavou, aby měkčeji spal. Je to pravá? Je to levá? Nebo jsou to snad dokonce obě? Kéž bych to jen tušit mohla! Vždyť ty jsi tak hezký, Járo, tak pěkně se směješ, tak pěkně jsi zadumán a písničky tvoje — — Písničky tvoje!

Sedla si na kraj postele. Už nebylo jinak lze. Sepiala ruce za šíjí a zbytečně tam jimi něco robí. Ne — rovná si účes. K čemu? Neví. Mátožná noc. To je láska. Tuť svrchní sukně, tuť kazajka. A již je před domem. A za chvíli je již před vsí.

Před ní je známý kraj. Jak báchorkovitý je nyní! Za tři hodiny bude svítat. Pak bude všechno tak, jak zná od malička, ale nyní je to jiné, a pole dí: „Proč jdeš mezi nás? Jsme jiná. Nech nás spáti!“ Ale Hančka není hloupá. Zasmála se a řekla: „Spáti? Co lžete? Vždyť vy nikdy nespíte, vím to. Jen strachu mi chcete nahnat, ale chyba lávky. Půjdu přes vás, neboť chci a musím, ale ne přes vás, nýbrž pěšinami mezi vámi.“

Jedno pole jde k druhému na poradu. Zatím co se radí, Hančka stojí před krajním domkem dědiny, dorovnává účes, mrzutě myslí: jak pak dlouho to bude trvat? — Ne dlouho. — Pole už zase vrátila se na svá místa, natáhla se, protáhla a řekla basovým hlasem a šeptem: „Běž!“ Hančka se vyrušila, podivila se, že pole mluví, a hned se s ní stala veliká změna. Bylo jí, že se vyloupla náhle ze skořápky a že vidí teprve nyní. „Takové to tedy je?“ dí uzarděna a šťastna a cítí, jak po něčem touží neurputně, trpělivě, touží tak něžně jako dým po obloze, an se k ní vine. Raduje se, že něco uvidí, že někoho spatří, ale není trpěliva, ba, snad více radosti jí působí to, že uvidí, než co že uvidí. Noc se převaluje, noc spokojeně přede, v daleko nad lesem svítí myšlenka. Hančka ji vidí a poznává, že jest milována. Utíká, půdy se nedotýká, pole jsou udivena, že jde přes ně člověk, aniž jim bolest působí. Hančka

neváží víc, než světélko nad lesem, ač nese tolik štěstí — pro sebe či pro koho? Nic jí na tom nezáleží. Ohlédá se, ohlédá, lhostejno jak a proč a lhostejno, co bude potom. Vedle ní běží malá píseň, kterou zná. Běží vedle ní, ač ji sama zpívá. Jsou dvě: Hančka a píseň. A píseň praví:

Nebudu sklízeti,
co jsem si zasila,
nebudu užívat,
co jsem si smyslila.
Ale vždyť sila jsem
do země zkvetlé —
a co jsem dumala
bylo tak světlé!
Když i můj zralý lán
bude mi zcizen,
vzpomínám na setbu....
Co mi je sklizeň?

Noc se ujímá písně a nese ji v loktech jako ždané břemeno. Rychle ji nese a činí z ní vítr a on ji ohlašuje v lese. Kluk ji slyší, kluk slyší vítr. Usedá a trochu se urovnává. Není nic udiven, není znepokojen, nechvěje se. Hančí to ví. A oběma jest, že si zde smluvili dostaveníčko. A když stanou tváří v tvář, jako by pravili: Jsme dochvilní, či ne? — Jsou dochvilni, jsou spokojeni a spokojen je také les. Všechno je schouleno do sebe a zpytuje jakoby nitro. Nedočkavost krouží vysoko nad lesem; ti co jsou pod stromy, ještě nic o ní nevědí.

Byly tu dva pařezy, dosti blízko vedle sebe, aby Hančka a Jára mohli usednouti každý na jeden a přece nepouštěli se rukou.

Jak, drželi se za ruce? — O ano, byla jedna v druhé. A Hančka řekla: „Kdyby bylo méně tma, a já viděla docela, docela do tvých očí, snad bych ti nedovedla říci, že jsem doma bláznila. Nyní však jsem již při rozumu — ale tolik veselá."

„Kdyby bylo světleji, Hančí," řekl on, „nedovedl bych ti snad říci, jak moudře jsem na tebe myslil. Ale teď tě vidím samotnu, nic než tebe — smím být veselý?"

A ona se ho otázala, proč že by nesměl. I vstal se svého sedátka a spustil se jí k nohoum.

„Šla tudy jedna písnička, známá. Rozumíš jí?"

A ona, hledíc přes jeho hlavu, nevinně: „Ne.“ — Jak však řekla ne, vzpomněla si teprve, že měla odpovědět, rozumí-li písničce. Jala se velmi přemýšleti, ale napadl ji jen nápěv, i opakovala svoje ne, hleděla daleko a nečekala odpovědi. — Bylo dlouho ticho. Pak řekl: „Já už taky ne; a přece jsem ji vymyslil.“ Vlastně nemyslili na nic při těchto prostých slovech; mimoděk ale, a tak že se až trochu polekali, uzřeli, když na sebe opět pohlédli, že se něco změnilo; alespoň se zdálo jinakým. Klukovi bylo, že po prvé vidí onu Hančku, jak „blázní“ doma, a jí se zdálo, že je už velmi dlouho zde, ale dříve že stála kdesi neviděna za stromem, dívala se naň z úkrytu a viděla, jak přimhuřuje oči, trochu blažen, trochu jako by uhýbal nebezpečí — a slyšela, co mluví docela potichu.

Tak jako teď ještě nikdy neviděl druh druha. Než nepolekali se, nijak nebyli poklamáni; jen, možná, řekl každý ve svém nitru: Takové tedy to musí být? — ve svém nitru řekli, nikoli však v srdcích, neboť ta nyní tančila jakési solo, po ničem jim nic nebylo, myslila, že jsou opilá, horšila se proto sama na sebe, ale zároveň i potěšení měla.

„Mám Hančku rád. Ale neměla za mnou chodit, neměla mě pohoršiti pohoršením, jež je tak milé. Neměla přijíti tak blízko, abych se na ni díval a jenom na ni. A teď už nevím, mám-li pravdu či blázním-li, a myslím si: co tomu řeknou ostatní, nebudu-li již moci utíkati?“

Tu dala se do smíchu: „Dědina mluvila o tom zase celý večer dnes. Urban láteřil, tvoje máma plakala, ale na konec se ukázalo, že tě mají všichni rádi, aniž vědí proč, a na to jsem byla tolik pyšná a myslila jsem si: má pod hlavou levou či pravou ruku či obě, šel kol potoka nebo cestou k staré cihelně? Tak jsem na to myslila, až jsem se pobláznila a běžela sem — nevím ani jak — a nyní zde jsem a držím tě za ruce, holoubku, a říkám si, že blázníš, poněvadž utíkáš. Ale mám tě ráda, Járo, a možná že bych tě ani tolik ráda neměla, kdybys zůstával večer u nás. Proč utíkáš a působíš mi žal, jenž je mi tak libý? Proč? — Ale k čemu že se ptám?“

Chtěl promluviti, ale nedala se přerušiti. Konečně ji přinutil pevným stiskem ruky (ale tiskl déle, než chtěl) a řekl velmi vážně: „Tak je to: kdybych ti dovedl vysvětliti proč, to jistě bych bláznil. Ale nedovedu, vidíš, a proto myslím, že to má býti a že jest velmi dobře. Cítím, jak je svět veliký a pěkný, a snad jsem prováděl své kousky jen, abych dosáhl, co každý chce, totiž aby mu svět

vždycky zůstal veliký a pěkný. Proč však běhat jako potrhlý kluk viď? Ach, kdybych věděl! Utíkal jsem snad před tebou, bál jsem se tě. Ale teď, hle, jsme tu sami dva, nebojím se a bojím se, že se už nebojím. Co z toho pojde? Když moje ústa tak blábolí. Poněvadž mi rozum a srdce třeští a tolik se perou."

„Říkají, že jsem hezká — a mám tě ráda, Járo!" řekla a vyprostila ruce. Visely podél jejího těla. A tak přísně vyhlížela, zdálo se jemu, a jako by čekala nějakou prosbu, kterou odhodlaně nevyslyší. A tu poznal, že se mu vymkla z rukou. I objal ji v pasu, kleče na zemi.

„Byl blázen, který proto nechtěl darem zámek, poněvadž se mu zdálo ve snu, že v něm bydlil. Což to nejsem já?"

„Což já vím? Což jsi mi někdy řekl, což jsi mi někdy stisk ruku! Popral jsi se s kterým hochem, jenž za mnou chodil? Stavil's mi máj?" — Po prvé se zadnilo. Šplhal se k ní, hledal její ústa a hlavou se mu honilo tolik myšlenek, tolik! A obrátil se ještě a pohlédl na kraj, jenž byl v ranním lehkém oparu, a řekl si: Jak to bude vyhlížet potom? A nehřeším? A v jeho ubohé hlavě se kmitlo, že snad je jedna jediná radost náhradou za všechny, tolik naléhala tato myšlenka, a tolik chtěl, aby to nebyla pravda. A když byl někomu uvnitř nakázal, že potom musí být „o jedno víc" a ne „jedno za všechno ostatní", ucítil náhle, jako by se slunce doslova rozlilo, a lapal po vzduchu a dusil se a výskal a bylo mu, že se probírá hedvábnou přízí — a byly to její vlasy.

Velký křik nastal, neboť se doopravdy dělal den. On věděl, že to není úsměvné, že není laskání paprsků, ne jaře hebké rozptylování tmy. Nedělo se jedno po druhém v té chvíli, kdy den a noc se vystřídávaly — a jak to až doposud vídal. Byl překot a cval, bylo „urá", útok a uchvácení, ale jeho srdce zatím křičelo s sebou, neboť bylo jako zmámené, i nepostrádal nic a neželel ničeho.

Ale když později se lidé řadili na dvoře do práce a ztepilý a krásný jeden chasník příliš dlouho a příliš z blízka mluvil s Hančí, kluk tiše klnul a běsnil; cítil, jak mu rudne tvář. A jak mu svaly nabíhaly — těšilo jej to trochu v jeho hoři......

Chase, která si jej dobírala, odpověděl pohrdavým úsměchem. Ach ne, dnes večer už neuteče do polí. To věděl, to věděl. A bylo tak silně, a srdce se mu vzpíralo k hrdosti a prudké bylo. Ach ne, dnes neuteče do polí, neboť se byl rozloučil s včerejškem.



VIKTOR DYK:

BÁSNÍK A POLITIKA. (Pokračování)

XII.

Po osmadvaceti letech psal Viktor Hugo o dnech červnových:*

„Bylo povstání červnové v právu?

Jsme v pokušení odpověděti ano a ne.

Ano, hledíme-li k cíli, kterým byla realisace republiky; ne, uvažujeme-li o prostředku, kterým byla vražda republiky.

Povstání červnové zabilo, co chtělo zachrániti. Osudný omyl.

Tento protismysl uvádí v úžas, ale úžas pomine, uváží-li se, že intrika bonapartistická a intrika legitimistická přimísily se k upřímnému a hroznému hněvu lidu. Dnešní historie to ví a dvojí intrika je prokázána dvojím důkazem, dopisem Bonapartovým Rapatelovi a bílým praporem v ulici Saint-Claude.

Povstání červnové šlo špatnou cestou.

Za monarchie je povstání krokem ku předu; za republiky krokem zpět.

Povstání je právem pouze tehdy, má-li před sebou skutečnou revoltu, kterou jest monarchie. Národ brání se proti člověku, toť spravedlivé.

Král, toť přetížení; na jedné straně všecko, na druhé nic; protiváha proti tomuto z míry vybíhajícímu člověku je nutna; povstání není nic jiného, nežli znovujednáním rovnováhy.

— — Za republiky každé povstání se proviňuje.

Je to bitva slepců.

Je to vražda lidu lidem.

Za monarchie povstání je spravedlivou sebeobranou; za republiky povstání je sebevraždou.

Republika má právo se bránit třeba proti lidu; neboť lid, toť je republika dneška a republika, toť je lid dneška, včerejška a zítřka.

Takový je princip.

Povstání z června 1848 nemělo tudíž pravdu.

Běda! Co je učinilo strašným, je, že bylo úctyhodným. Na dně tohoto nesmírného omylu cítilo se utrpení lidu. Byla to vzpoura zoufalců. Republika měla povinnost potlačit tuto vzpouru a povinnost ji amnestovati. Národní shromáždění dostálo povinnosti oné,

* V stati „Paris et Rome".

nedostálo povinnosti této. Chyba, za kterou je zodpovědno historii . . .“

Historie chyby není u Huga tak obsáhlá jako pozdější historie zločinu; a přece chyba vysvětluje zločin. Hugo, v jehož dům za vzpoury červnové vzbouřenci vnikli, v článku, který jsem citoval, zmiňuje se o této invasi do domu číslo 6., do domu bývalého paira Francie, který byl tenkráte jedním z šedesáti representantů ustanovených Constituantou k potlačení vzpoury, k řízení útočného postupu a udržování autority shromáždění u armády. Hugo s respektem vzpomíná revolucionářů, vniklých do jeho bytu:

„Toto défilé trvalo hodinu,“ píše. „Všechny bědy a všechny hněvy prošly tudy tiše. Vešly dveřmi a vyšly jinými. Z dáli bylo slyšet děla.

Všickni se vrátili do boje.

Když odešli, když byt se vyprázdnil, konstatovalo se, že tyto bosé nohy neinsultovaly nic a tyto ruce černé od prachu ničeho se nedotkly. Ani jediný cenný předmět nechyběl, ani jediný papír nepřeházen. Zmizela jediná věc, petice námořníků z Havru.“ *

V soudobých poznámkách zachycuje Hugo z revolty červnové detaily groteskní a kruté. Tak historii prvé barrikády, postavené ráno dne 23. u brány Saint-Denis a téhož dne napadeni národní gardou. Ve chvíli, kdy národní garda — byla to 1. a 2. legie — roztržená prudkou palbou na barrikádě řítila se ku předu, objevila se na kraji barrikády mladá, krásná, prostovlasá, strašná žena. Tato žena, jež byla nevěstkou, zdvihla své sukně až po pás a křičela na národní gardisty v strašné mluvě lupanaru, jíž je vždy nutno překládat: „Zbabělci, střílejte, máte-li odvahu, na život ženy!“ Národní garda neváhala. Hromadná salva povalila nešťastnici; klesla s pronikavým výkřikem. Nastalo strašné ticho na barrikádě a mezi oblehajícími.

Tu se objevila náhle druhá žena. Byla ještě mladší a ještě krásnější, bylo to téměř dítě, sotva sedmnáctileté. Běda! I ona byla nevěstkou! Jako prvá, zdvihla svou sukni, ukázala své tělo a zvolala „Střílejte, lupiči!“ Střelilo se. Klesla na tělo prvé.

Tak začala tato válka, píše Hugo. „Nic není mrazivějšího a

* Petice, žádající revisi jich textu a vykládající nedostatek poslušnosti mužstva protestmi a nespravedlivostmi námořního Codexu. Hugo připsal na žádost „Podporovat petici — —“ Vůdce vniklých povstalců Gobert uschoval tento dokument, aby dokázal, že Hugo nebyl nepřítelem lidu.

chmurnějšího. Je ohyzdnou věcí tento heroism vyvrhele, v němž vypuká všecka síla slabosti, tato civilisace, napadená cynismem a se bránící barbarstvím. S jedné strany zoufalství lidu, s druhé zoufalství společnosti."

24. červen byl kritickým dnem. Byla chvíle, kdy Exekutivní kommisse považovala věc za ztracenou, Čekalo se, že v nejkratší době vnikne lid do Shromáždění. Vojsko se nedostavovalo včas a Lamartine, duše vlády, byl otřesen. Hugo cituje rozhovor s ním.

— — Jak? Vojsko? —

— — Nemáme ho — —

— — Ale vy jste pravil ve středu a opakoval včera, že máte šedesát tisíc mužů! —

— — Byl jsem o tom přesvědčen.

— — Dobrá, ale nikdo se nesmí takto vzdávati. Nejste to pouze vy, kteří jste v sázce, nýbrž Shromáždění, a ne pouze Shromáždění, ale Francie, a ne pouze Francie, nýbrž celá civilisace. Proč jste včera nedali rozkazy, aby sem přišly posádky z měst v obvodu čtyřiceti mil? Byli byste měli hned třicet tisíc mužů —

— — Dali jsme rozkazy — —

— — A? — —

— — Vojsko nepřichází — —

Lamartine vzal Huga za ruku a pravil:

„Nejsem ministr války!"

V té chvíli vstupovalo několik poslanců hlučně. Shromáždění odhlasovalo právě stav obležení. Řekli to třemi slovy Ledru-Rollinovi a Garnier-Pagèsovi.

Lamartine obrátil se k nim napolo a pravil polohlasitě:

— — Stav obležení! Stav obležení! Nuže, dobrá, pokládáte-li jej za nutný. Já neříkám nic. —

A klesl na židli, opakuje.

„Nemám co říci, ani ano ani ne. Jednejte si!"

Négrier, generál, který téhož večera padl před barrikádou, oznamoval Hugovi, že insurgenti vnikli do jeho domu. Když Hugo, odcházel, Lamartin přistoupil k němu ještě jednou.

„S bohem," řekl. „Ale nezapomeňte na to, nesuďte mne příliš rychle: nejsem ministr války."

Den před tím, praví Hugo, zatím co vzpoura se vzmáhala, Cavaignac, učiniv určité disposice, řekl Lamartinovi.

„Pro dnešek je toho dost."

Bylo pět hodin.

„Jak!“ zvolal Lamartine. „Ale vždyť denní světlo trvá ještě po čtyři hodiny. A vzpoura z nich bude těžiti, zatím co je ztrácíme!“

Nemohl však dostati z Cavaignaca více nežli „Pro dnešek je toho dost!“

Byl-li však Cavaignac liknavý 23., projevil dostatek energie příští dny. Projevil snad až příliš energie. Dne 28. června 1848 odevzdalo národní shromáždění výkonnou moc generálu Cavaignacu: dne 10. prosince 1848 propadl Cavaignac jako kandidát presidentství.

XIII.

Červnové dny znamenaly vítězství vlády; ale vítězství bylo vítězstvím Pyrrhovým.

Francie byla vysílena. Revolta bídy byla potlačena; bída však zůstala. A přízrak rudé revoluce počínal měšťáka a rolníka francouzského pudit k reakci. Neudržitelnost stavu, v němž nebylo ani pevné autority, ani trvalé autority, počínala se pociťovati. A Francie čtyrměsíčním rozrušením krajně vysílena, netoužila než po klidu a oddechu. Po klidu a oddechu stůj co stůj. Majetní lekali se chudých; aby potlačili anarchii, byli ochotni třeba k smrti raniti republiku. Nemluvil sám Victor Hugo dne 29. května a dne 20. června mnoho o pořádku, obchodní bezpečnosti, kvetoucím průmyslu a posléze o špatných občanech?

Otázka nezněla tedy už: kdo bude garantovati svobodu, nýbrž: kdo bude garantovati pořádek. Odpověď na to zněla: Ludvík Napoleon.

XIV.

Ludvík Napoleon dlel za únorové revoluce v Paříži. Po zprávě o pádu Ludvíka Filipa přispěchal do Paříže. Prozatímní vláda neviděla tohoto hosta ráda; jeho dva pokusy revolty z doby nedávné byly v příliš živé paměti. Vláda dala mu pokyn, aby bez prodlení Paříž opustil. Prozatímní vláda byla tehdy silná, pretendent slabý: Ludvík Napoleon vyhověl pokynu. Ale jeho pobyt v Paříži nebyl bezvýsledný; přátelé pařížští počali v prospěch dědice slávy Napoleonovy pracovati. Při volbách do sněmu zákonodárného ukázala se životnost napoleonské legendy: Ludvík Napoleon zvolen za poslance. Ale vláda nevzdala se dosud odporu proti němu: při verifikaci voleb sněmovních zasazovala se, aby volba tato byla zru-

šena. Marně. Sněm velikou většinou uznal ji za platnou. Ale Ludvík Napoleon, třeba silnější, necítil se ještě dosti silným: nechtě vlády proti sobě popuditi, zřekl se mandátu. Tímto opatrným jednáním podařilo se mu zahladiti nedůvěru k sobě v řadách měšťanstva, jež si přálo pokoj a pořádek. Získal si však osobními styky a obratným vystupováním i důvěru určité části dělnictva, jež marně čekalo od prozatímní vlády zlepšení poměrů hmotných. Při bouřích červnových posílil ještě Ludvík Napoleon svou posici, zatím co ji vítězové z 23. a 24. června zeslabili. Cavaignac byl vrahem dělnictva; důvod, aby Ludvík Napoleon mohl se zdáti mnohým spasitelem. Při doplňovacích volbách ukázalo se smýšlení lidu: kandidáti vládní propadli, Ludvík Napoleon zvolen ve čtyřech departementech. Tentokráte cítil se dosti už silným; přijal mandát. Zaujav místo poslanecké, počínal si Ludvík Napoleon opatrně: prohlásil, že ve všem zákonů chce být poslušen a hleděl všemožně získati popularitu.

Nelze zamlčeti, že Viktor Hugo, pozdější úhlavní nepřítel císařství, neprojevil dosti opatrnosti v počátcích. List „Evènement", s kterým stál Viktor Hugo v stycích velmi blízkých, prokázal platné služby věci bonapartistické. Republikáni většinou uvědomovali si nebezpečí hrozící: uvědomovali si je napolo, Cavaignac, příliš věře svým úspěchům, zdál se být jist své věci. Při debatě o událostech červnových dne 25. listopadu 1848 přijat po prudké debatě denní pořad, navržený Dupontem de l'Eure: „Generál Cavaignac získal si zásluhy o vlast." Přijat ohromnou většinou: 503 proti 34 hlasům.

Sněm ústavodárný, který pracoval na ústavě do 4. listopadu, svěřil výkonnou moc presidentovi, zvolenému na čtyři roky nikoliv sněmovnou, nýbrž přímým obecným hlasováním, a volitelnému znovu teprve po lhůtě dalších 4 let. Toto ustanovení ukázalo se chybou.

10. prosince 1848 napoleonská legenda, podporovaná vhodnými disposicemi francouzské buržoasie i tříd dělných, podporovaná obratnou, až macchiavelistickou agitací Ludvíka Napoleona a jeho přátel, triumfovala.

Ludvík Napoleon zvolen presidentem francouzské republiky. Obdržel 5,434.526 hlasů. Jediný nebezpečný protikandidát, Cavaignac, obdržel toliko 1,448.107 hlasů. Lamartine, miláček lidu včerejšího dne, byl souzen a odsouzen voliči dne 10. prosince: obdržel 17.910 hlasů.

Dne 20. prosince 1848 proklamován Ludvík Napoleon presidentem republiky. V Shromáždění podal zprávu verifikační kommisse Waldeck-Rousseau. Po ní promluvil Cavaignac několik krátkých a důstojných slov, přijatých potleskem shromáždění. Ohlásil, že ministerstvo podává demissi a on, Cavaignac, skládá moc výkonnou. Děkoval shromáždění.

Po té předseda Marrast proklamoval „občana Ludvíka Bonaparta“ presidentem republiky. Část poslanců okolo lavice, na níž sedával Ludvík Bonaparte, tleskala. Ostatek sněmovny zachoval mrazivý klid.

Po té vyzval Armand Marrast zvoleného, aby složil přísahu. Ludvík Napoleon vstoupil na tribunu, pronesl klidným hlasem přísahu, jejíž slova mu diktoval předseda Marrast, volal boha a lidi za svědky a po té četl řeč, přerušenou řídkými projevy souhlasu. Děkoval Cavaignacovi, což vzbudilo největší ohlas řeči. Po několika minutách sestoupil Ludvík Napoleon s tribuny za hlučného volání „Ať žije republika“. Bylo slyšet též výkřik „Ať žije ústava!“.

Schůze trvala kratičko: ani ne tři čtvrti hodiny. Ludvík Napoleon dosáhl toho, k čemu směřoval. Byl presidentem republiky. Ale mohla republika s Ludvíkem Napoleonem v čele být ještě republikou? (Příště dále.)



OTOKAR FISCHER:

VĚČNÉ MLÁDÍ.

Když nad hlavou nám mladá meluzina
rve staré duby ve své náručí,
tu na zvadlé se listí nevzpomíná,
tu nezříš, loňský rok jak dohasíná,
zříš jenom květ, jenž zítra rozpučí.

Co bylo, mrtvo jest a podupáno —
my v prvý sotva rozlétli se den.
Tys pták, jenž procit, netknuté jsi ráno,
a tvým že okem dívat se mi dáno,
já, každé noci znovu narozen,

svou duši ve sluneční rose koupat,
z mlh jitra den svůj nově tvořit smím:
též já zřím spící haluz plnou poupat
a břízy při tanci se v pase houpat
a vítr, dítě, hrát si s kapradím.

A přec i v březnu, jako v podjeseni,
smrt slyším zpívat všude vůkol nás,
smrt jásá z písně skřivana — to není
dech minula ni listů vlhké tlení,
smrt věčného je mládí silný hlas.

S PALUBY.

V noc hluchou lačné feny
nechť s hřívou zuří zježenou,
nechť, v hřívě zsinalé pěny,
se přes palubu přeženou!

Loď trupy zvířat drtí,
hřmí přes prsa i přes tlamy —
však bledší přízrak smrti
za námi, s námi, před námi:

Jak cyklop, který hází
tříšť skalin, loď jež rozbijí,
tak ostrov kamennou hrází
rozmetá útok bestií

a s majákem, jenž svítí
jak fanál smrti mu na čele,
se na můj koráb řítí,
jenž světélkuje zbaběle.

Před sebou smrt já vidím,
pod sebou pole záhuby,
kol půlnoc řve — Já řídím
živoucí život s paluby;

nás vírů, bradel, tesů
vidoucí vůle uchová,
soutěskou vin a běsů
proplůje loď má duchová.



SEN.

Já smrti řekl „pojď!“ a přiložil jsem k rtům
dvé melodických píšťal, k nimž tančívaly ženy,
a hudbou zvábil jsem tu tichou družku v dům,
kde koberce jsou krví a vínem potřísněny.

V sál vichr světa vtrh a stříbrem zahrál stůl,
jenž zvonil v třesku číší a svítil pomeranči.
Když svlažili jsme rty, „chci pít!“ jsem pokynul;
když vzdala mi svá ústa, já zašeptal jsem „tanči!“

A nahá tančila a přiložila k rtům
dvé píšťal, jejichž hudbou kdys vábíval jsem ženy.
A horkých krůpějí jsem sladký zaslech šum
a krví svého srdce měl prsty zkrvaveny.



JOSEF ČAPEK:

LELIO.

Ta hynoucí tvář je tvá; utrpení ji označilo a na čelo její položilo stín křivd dosud nesplacených. Její rty jsou zvadlé zlo a zkaženost, a víčka jsou sklopena, protože není již na světě nic, na co by tyto oči chtěly pohledět.

Naposled, znovu a nadarmo vracející se pohnutí! Úzkost svrchovaná a bezpříčinná odloučila tuto ubohou duši od radostí bytí

a unesla ji, bezmocnou, plačící palčivou trýzní a znějící jediným tónem nezadržitelné bolesti, do středu nicoty.

Vše, co žiješ, je bázeň a zjitření, a již nemáš nic svého. Duše, spící prázdným snem, a necitlivá těla, rozpiatá na operačních stolech, Vy budete vzkříšeny, já však nejsem uspán a žiji stonásobnou úzkostí. Chloroform jsou tyto čtyři prázdné zdi, chloroform je němá skvělost nehybně letního žáru, chloroform je žalný zvuk varhan, tajemná dvouhlasá virgule, hřbitovním vápnem, zsinalými sloupky a stupnicemi bílí jejich hudba stěny tohoto od celého světa odloučeného interieuru. Já však nejsem uspán a můj duch vzlyká bázní, odnášený z pravé tvářnosti světa na temných křídlech smutku. Tvá přítomnost je jen poslední bolest hynutí a odcházení, a kde jsi přebýval v radosti, květiny jsou zvadlé, tvoje nástroje jsou opuštěny a na tvé knihy se uložil prach.

Štíhle vyrůstá, zelené listy se rozvíjejí a sklánějí k zemi, vzhůru se zvolna rozvíjí a vznáší smutná škála, lomená, mrtvě nyvá a slavnostní svou vznešenou neradostností, a na útlé lodyze již rozkvétá, živí se z napětí tvého fascinovaného srdce, ach, zvolna trhá tě němým rythmem, zvolna rozvíjí se bledý květ lilie. Kéž by nebyla, kéž by nerostla, kéž byla by v některé zahradě, kéž byl by ten květ ze zinku a natřený bělobou! To zjevení vyrostlo z tvé úzkosti, již nemáš síly a přál by sis umřít.

Když byl jsi malý chlapec, tiskl jsi čelo na okenní tabule, dole hrály si děti a ty jsi plakal... Lidé přicházeli a blahopřáli ti... Jsi již starý a ta hynoucí tvář je tvá...

Procházeje propastí života jsem zmrazen v zakletí mezi míjícími stěnami šťastného bytí, kterých nevidím, pohlížeje v beznaději na marný a nepřekročitelný závěr svého života. Tu je místo hoře a ztroskotání a nic již není přede mnou. Když všechen duch je jasný a myšlenka rodí se světlem, já zde jsem strašně isolovaný, zavržený do klína nicoty, zastíraje si oči před podobami zmaru, bolesti a zoufalství.

Z úzkosti té duše zjevila se smutná tvář, její ústa byla truchlivě skloněna a z jejích očí, zářících němou něžností, zvolna, nezastavitelně a bez konce řinou se slzy, a nehnutá tvář té nejlaskavější milenky je hoře a útrpnost nad tvou bídou, a ta ústa, jež toužil jsi líbat v lásce a radosti, byla mrtvá a zavřená, protože nechtějí vyslovit lítost a beznaději, a ty oči byly truchlivé a plakaly němě a palčivě, a ty rty byly smutně skloněné a milovaný půvab té tváře byl proměněn v žalost a tesknotu věčné ztráty.

Kéž by sestoupily zářivé bytosti, mužní andělé v jasném šatě a s ušlechtilým výrazem tváře, a jejich přicházení vzbudilo by v tomto pokleslém duchu paprsek rozsvětlující se naděje. A kéž by zvolali: Zvítězil jsi! Jsi vysvobozen!



KAREL SEZIMA:

BRYKNAR.

(Doslov theoretický.)

„V soumraku srdcí" kritikou bylo přijato s nepopíratelnou dobrou vůlí a povětšině s pochopením. Četl jsem posudky, které stejně přesně postřehly celkový obrys skladby, jako ku podivu pronikavě osvětlily tu onu podrobnost. A tak nemohu v dalších poznámkách namnoze než prostě je přijmout a ověřit.

Přes to sběhla se i větší menší nedorozumění — nepochybuji, že bona fide — pokud aspoň šlo o vystižení některých autorových záměrů. Otiskuji proto málo doplněný nástin, kterým po způsobu jinde ne nezvyklém původně jsem zde hodlal svůj román uvésti. Podtrhuji, že vyjadřuje jediné mé intence. O jejich ztělesnění mne nekompetentního usuzovat arci nenapadá.

Obecně bylo konstatováno, že vyšed z empirických předpokladů, z podrobného pozorování a studia syrové skutečnosti reálné, nehodlal jsem přestati na holém zpodobení nebo kombinaci toho, co mi není leč materiálem k dílu uměleckému. Ale že jsem hleděl vyzvedati utajený sklad a řád svých poznatků, budovati stavbu ideovou.

V ústředí mého komposičního plánu ovšem nestojí — jak ve dvou třech referátech jemně bylo rozpoznáno — ani tak Kristla Kavánová, znesvěcená nevěsta boží, jako spíše oba mužští představitelé sporných principů, Florián a Bryknar-kráva; poslednější zejména. Kristla je mi jednak prostředkem k dokreslení jejich povah, jednak aktivním mediem, jehož úlohou bylo vyvolat a na sebe shrnout právě stíny obou principů. Psychologická motivace její bludné oběti však nebyla všude správně interpretována. Věc dosti prostá, zdá se mi, i zbytečně zkomplikována.

První podnět k šílenému odhodlání Kristlinu dá praobyčejná, (též literárně nejednou vykořistěná) hádka děvčat o to, jak se rodí člověk; a hlavně, může-li přijít na svět také bez svátosti manžel-

ství. K tomu nechce přisvědčiti děvče přísně bigotního vychování. Příliš se cítí učiněno k obrazu božímu, zcela jinak nežli třeba zvířata. Její odpor stupňuje se ve fanatismus, když za duchařského sezení slyší od protiklerikálního prostředníka-agitátora, že i kněz, vyvolený Páně, může být otcem. Úzce osobní však stane se jí otázka, když družkou dokonce byl jí prozrazen vlastní její původ mimomanželský. Tu již rozroste se v jejím mozku a zcela ji zaujme absurdní idea, že je na ní, aby dokázala opak. A že, přinese-li ohromnou oběť dívčího studu, bude to mnohonásob vyváženo nejen vyvedením družek z falešných dohadů, ale i očistou její nemanželské matky od hříchu, domněle jí pouze imputovaného. Ba, při nehoráznosti a napiatosti dětských představ, že to bude dokonce vykoupením duchověrců z bludu, ne-li celého světa ze hříchu dědičného. Záměr uzraje tím rychleji, že Kristlu na straně spiritistů irrituje a současně svádí příklad zbloudilé obětavé prostřednice, Kátle Vrbatové. — Zřejmo jinak, že Kristla není pohlavně zcela zatemnělá. Její zkušenosti dosavadní jsou jen příliš chudé, aby obstály v kolisi s dogmaty slovně pojatými (působí tu zejména kult marianský); a ovšem i s konsekvencemi, z nich prostoduše odvozenými. Dokonce však není tato bezelstná venkovská dívka, jež se provinila leda náboženskou ctižádostí, pohlavně zvídavou experimentátorkou. Postup její vůči faktoru Floriánovi je dětinsky přímočarý. Je tak primitivní, jako veškera její znalost světa za jednostranné výchovy, jíž se jí doma dostalo. Spor s družkami přivedl jí arci leccos polovědomého na mysl; a tak Kristla vycítí i faktorovy zálusky a vyjde Floriánovi na půl cesty, ač jí je lhostejný, ba odporný. Leč v tom právě tkví pro ni záruka oběti. Vrozená erotičnost v ní propuká daleko později, až na zoufale zvroucnělém sklonku jejích styků s Bryknarem.

Nepopírám, že případ oběti Kristliny sám o sobě je výjimečný a psychologicky výlučný. Nebyl mi však také nežli východiskem k osudovému seskupení s oběma hlavními mužskými postavami v popředí obrazu. A zároveň pramenem typických poznatků dalších, jež z něho plynou pro Kristlu, jakož vůbec soudím, že celá ústřední konfigurace a vespolné zkušenosti z ní vyvěrající nepostrádají obecnější důsažnosti a váhy. Typičnost ve skladbě, zorganisované kolem několika representantů myšlenky základní a vlastně kol idee samé jako metafysického herce, který přetváří se v řadu fysiognomií jedinečných, dlužno, trvám, pojímati šíře než v románech monografických, kde lze posuzovati již od prvního kroku výhradně vývoj jediné postavy centrální.

Abych nabyl těsnějšího přístupu k protagonistům a umožnil si odstíněnější charakteristiku, zobrazil jsem ovšem ideu v příbězích a dějích povětšině intimních. Hromadným nábožensko-politickým projevům pravověrného i duchařského fanatismu, stejně jako různým, s nimi se křížícím živelným hnutím sociálním, vyhradil jsem předem úkol sytějšího pozadí, do něhož se promítají *subjektivní pochody a krise* hrdin, symbolisovány tak na venek. Zvláště ona řada veřejných výjevů, jež míjejí po Kristlině pádu před jejím prohlédajícím zrakem, celý ten zdánlivě vnějškový kaleidoskop vyvolán proto, aby nakonec v rozčarovaném srdci složil obraz bídy a muk vezdejších a roznítil děvče ke vzpouře proti boží nespravedlnosti. Není vůbec kollektivní scény v románě, aby neměla takového charakterisačního vztahu k některému z hlavních partnerů a neposunovala vnitřní jejich drama. Jenom letmo, jako blýskavice na obzoru, měly výjevy ty otevírat také pohledy do psychy davové, nebo illustrovat horský náboženský mysticism a ostatní duchovní i fysické poměry lidu podkrkonošského.

Za to *objektivní* působení zevních akcí oné trojice na dané okolí jsem hleděl mnohostranněji sledovat v řadě individualisovaných jedinců z obou znepřátelených táborů. I v těchto postavách podružnějších veskrze jsem totiž hledal odlesk věčného světla v různých facettách lidství, tříbení myšlenky náboženské v její klad i zápor. A tím již odstíny své idey základní, jež zněla: myšlenka na nekonečnost zastiňuje smysl pro vezdejší život (Kristla Kavánová) i vědomí vnitřní naší necelosti (Bryknar-kráva); ano, chytře vytyčena za vyšší důvod světských záměrů, stává se vítanou omluvou všemožné zvrhlosti lidské (Florián s družinou). Nicméně je to vždy, co člověka pudí k lepšímu, ač-li důvěřivě nezdřimne v žádné přijaté jistotě (opak: pravověrní i spiritisté) a zamiluje-li si stejně Cíl — Boha — jako cestu k němu: živý styk s lidmi. Teprve v tom je osvobození od sebe sama. Lid také vždy prahne po nekonečnu, ale ztráceje stezku k němu a odvyklý hledati ji samostatně, vždy je hotov zbožňovati třeba člověka. Ukazuje to jak atheista Šimek, zlořečící sýček sociální msty, podrytý pocitem vlastní malomoci, tak i blouznivá Mádlová, slabé srdce, zmítané mezi dvojí církví a dvojím prorokem; svědčí tomu vůbec všechen lid v románě, kolísající mezi zdánlivou velikostí Floriánovou a Bryknarovou. Jinak obměňuje thema Kristlina matka jako zkamenělé Pokání vedle báby Nermutky, Sibylly vesnice a vtělené Pověry; frenetický zápal tajné hříšnice Klazarky vedle svaté prostoty nahluchlé podruhyně Tomanové; duchovní sebemrskačství Kun-

zovo, jež dobrovolně snímá cizí hříchy, vedle studené vypočítavosti lakomce Vlačihy, vedoucího s Bohem jakýs otevřený účet: za každý dobrý skutek určitou míru hříchů. A ovšem též starý olešnický farář, pozdě litující, že i k schovávačce za Pána při světských spádech po celý věk mlčel sicut cadaver a jeho výbojný nástupce, karierista z katolické Moderny. Z duchařů zejména tolerantní stařenka Maternová a její syn, sanguinický fanatik u víře, ale slaboch v rodině i hospodářství; dále tkadlec Jiřička, pokora uražená přezíráním i k smrti obětavá prostřednice Kátle Vrbatovo — v kontrastu s těmi, kdo jako spiritistický redaktor a jeho čilá žena, hlásají rozkol po živnostensku nebo z pouhé ctižádosti: media podvodná, či prostě agitační. Jejich projevy mi byly z nejdůležitějších motivačních složek Kristliny oběti, kdežto duchověrci sami jednak odpovědníky faktorovými a proto předmětem jeho nejprudčího pronásledování, jednak jistým zvrtlým stupněm k samostatnému hloubání náboženskému, které vyvrcholuje i ztroskotává v Bryknarovi. Náboženský liberalism středního měšťáctva charakterisován joviálním strýcem z krajského města, jeho sestrou provdanou za sedláka Maternu a do jisté míry i dcerkou její, lehkokrevnou a střízlivou Anežkou.

Z herců, držících hlavní part skladby, faktor Florián, byl chápán v celku shodně s mými představami. Hospodářský pavouk vesnice i všeho podhoří, přivádějící na mizinu kde koho a pomocí zfanatisovaného stádce zneužívající ke svým zištným cílům náboženství, pociťuje chladně labužnickou rozkoš ze hmotných i spirituellních strázní, jež vyvolal. Při tom je však schopen velikolepé illuse o svém poslání. Ani na okamžik nepochybuje, že se jeho zájem dokonale kryje s věcí boží na zemi a že zatím co rozprostraňuje svůj vnější vliv, sbírá také duše jako klásky: lid můj, lid Tvůj! Laický jesuita a rozený dialektik, hravě si pak dokáže, že lichvaří-li nebo denuncuje, strhuje-li se mzdy dělníkům a porušuje nevinné, otravuje-li okolí alkoholem, jak skutečným tak duševním, vždy vlastně jen plní vůli boží. Toto vtělené katolictví moci a lsti, v němž svedení nejednou vidí i dobrodiní, snažil jsem se obsáhnouti bez tendenční podjatosti, také s jeho čistě lidskou stránkou: ve chvílích, kdy pociťuje stesk ze sterilnosti svého díla, hnutí svědomí a hrůzu před smrtí. Florián pokoušen „černobrvým cherubínem", v slabé chvíli stane se přeochotným nástrojem Kristlina důkazu proti přírodě. K dovršení ironie, namířené arci nejen proti osobnosti faktorově, zachraňuje se však od výčitek vnitřních, připomínaje si své klerikálně-organisátorské zásluhy a bezpeče se

v grandiosní dogma o pospolitosti církve bojující s církví vítěznou.

Ne tak obecně jako tento vesnický Tartuffe chápán byl B r y k- n a r-k r á v a, k němuž, jako k figurálnímu vrcholu, se nesla všecka stupňovitá architektonika celku. Nechybělo povahopisů, dokumentárně vystihujících; tu onde však oproti jiným, zemitě drsným postavám románu zdál se stvořen z látky jaksi řidší, průsvitnější. Podotýkám jenom mimochodem, že náhodou zrovna v Bryknarovi je snad nejvíce p o z o r o v a n é reality; jistě nesrovnatelně hojněji, než na příklad ve Floriánovi. Ovšem vím také, jak v uměleckém vzhledu je to lhostejné. Chci proto spíš k tomu poukázat, že bylo zcela v mém plánu vytyčit tohoto samotářského hloubavce do sféry znatelně odhmotnělejší i odosobenější, než ostatní lidi Soumraku. Proto obklopil jsem ho již na počátku pověrečným nimbem lidové pololegendy a jen časem dal mu z ní se vynořit v pathetickém postoji a s gestem proroka. Naposled za srážky pravověrných s duchaři o pohřbu pološíleného media, Kátle Vrbatové. Neboť právě tento výjev nejméně měl mít v románě smysl pouhé dekorativní výplně. Byl mi naopak momentem psychologického zvratu v sympatiích davu i v nitrech hlavních jedinců; bodem, v němž se měla zpáčit veškera situace povšechná. Bryknar měl tu nejsuggestivněji zasáhnouti ve spor rozvaděných táborů jako dobrý genij proti temné a zavilé moci faktorově. Lid zrovna zde měl být neodolatelně stržen tímto Arielem; ale od něho opět zůstaven v pochybnostech, tím nenávratněji měl býti nazpět vržen pod korouhev jeho chytráckého antipoda či pod hrubě symbolickou hvězdu šarlatánských prostředníků duchověreckých. A jen Kristla v rozkladu své víry, pošlapané srdce, v němž té doby nestál žádný oltář, zjevem i slovem samotářovým napřímena, měla horoucně uvěřit v jeho velikost. Měla překonati svůj blud jeho působením, tak jako již před tím prohlédla blud spiritistický po Bryknarově zakročení proti podvodnému mediu, nastraženému buřičem Šimkem.

Právě od téže chvíle však Bryknar, odkrývaje svoje vnitřní slabiny, umožňuje autorovi k r i t i k u onoho myšlenkového okruhu, jímž probíhá a který po svém representuje. Ať už je to křesťanský pantheism či kult samoty a primitivivního ráje přírodního, myslitelský subjektivism a odpor proti historickému dogmatu i církevnictví, náboženské opravářství bez souběžné praxe životní či trpný pietism, jenž se vyrovnává s věčností, zapomínaje upravit svůj poměr k časnému . . . vše mělo býti zjednodušeno ve tvary, v jaké

asi vyhranilo by se v nitru samorostlého myslitele, jenž ostatně není nevzdělaný. Někdejší podivínský mlynář již v exposici determinován je jako vyslovený duch kontemplativní. Vyrostl svým utrpením a po českobratrském původu je nadán žhoucí tvořivostí náboženskou. Je sečtělý valně nad průměr obyčejných písmáků a zcestovalý; vyjadřuje se proto i jinak, než ostatní horáci. Dobroděj němé tváře a chřadnoucího rostlinstva, je zbožňován mládeží, avšak obáván pokrytci, jako živé svědomí krajiny. Neboť, individualista náboženský, chová prudký odpor ke zprostředkovatelům věcí božích, kněžským jako laickým, a hlásá, že i blud vlastní je lepší, nežli cizí pravda. Chce se sám přiblížit k věčné Moci — myšlenkou, prací, či třeba vzpourou. Zamítá však mechanickou modlitbu a horlí proti studenosti obřadů. Věří v účast všech tvorů na jediném tvůrčím díle božím, jež se koná v stálé obnově a v ustavičné zdokonalování Boha zdokonalováním jednotlivců. Káže krásu mateřství, přirozenou čistotu smyslnosti, snášelivost a lásku. Občas arci pocítí stesk jako z vesmírové prázdnoty . . .

Slovem, snil jsem v Bryknarovi bytost, dostoupivší mezi osobami románu po intellektuální stránce (tak jako Kristla po stránce citové) nejvyššího příčle onoho žebříku Jakubova, po němž křehké pozemské bytosti, nejsouce čirými duchy, ne vždy jenom stoupají: padají také, žel, tím hlouběji, čím výše se vznesly v soběstačné jistotě. Bryknar zakolísá, oslabiv se svojí jednostranností, svým choulostivým unikáním trvalejšímu a důslednému styku s lidmi; před jejich nízkostí a zlobou vždy příliš záhy zavíral se v samotářské věži meditace. Proto propadá osudně v nejneomylnější všech zkoušek, v poměru muže k ženě. Dovede sic povznést Kristlu k duchovnímu sesterství i k touze po nové, účelnější sebeoběti. Sám však přese vše nedosáhl plného šlechtictví srdce, aby byl práv jejímu dětinskému titanství a naivnímu messianismu. Podlehne podzemnímu temnému hlasu mužství, spoutaného askesí. A první zradí spirituellní vztah ke Kristle, neodolav zmučené její kráse, smyslně mystickým reminiscencím katolickým, které v něm probouzí, sama se oprošťujíc od ortodoxních předsudků . . . příliš opojen i vůní živelně procitlé touhy dívčí, býti milovánu. Takže, když Kristla, jím inspirována, rozvinuje před ním primitivní plán jejich idealistické misse osvětné, nezdrží se, aby jej už předem v nitru nezlehčoval; až konečně přímo přizná svoji nehotovost.

Nemyslím nicméně, že by Bryknar i tak nebyl měl v sobě dost látky k vyššímu lidství a dosti vůle, osvoboditi se od sub-

jektivismu ve prospěch hodnot nadosobních a obecně platných. Ale tyto energie vázány jsou fatálními důsledky staré i nedávné jeho minulosti. Neblaze se zadrhnou kol samotáře také potom, kdy poučen erotickým zažitkem a jeho truchlým rozuzlením, prohlédá a do dna si uvědomuje svůj vnitřní spor a svoji necelost. Kdežto Kristla přerostla svůj omyl a umírá subjektivně vyrovnána, „spasena" — Bryknar, propadnuv osudu-lásce, stává se v žárlivé žízni odvety malodušným a bezmocným mstitelem-žhářem. Avšak i ve chvíli nejhlubšího poklesnutí přece ční nad dosah okolí. V záři požáru, jenž pronikavě osvětlí mu sráznou jednostrannost jeho dosavadní stezky, pozvedá se k věčnosti s otázkou na rtech jako k zemi přikovaná touha lidská. Poznává, že třeba pohlédnout si do očí a doznat věčný zápas, který bojuje se ve všech duších. Nevolit jen nevinnější stránku žití, denně podstupovat také tužší zkoušky; svět lži potírati činem na potkání. A nezdřímnout na Táboru, nenechat se ukolébat v žádné jistotě. Protože žít možno jenom pochybnostmi.

Bryknar je mi tedy v jistém smyslu aspoň principielním mostem k budoucnu, zábřeskem a tuchou světlejšího božství v okolním soumraku srdcí. Typu absolutně kladného jsem v něm, jak zřejmo, vytvořiti nemínil; věřím ostatně, že i pro kulturu skepticism je plodnější, než trojblažený optimism dialektických kladných hodnot a konceptů. Požadavek, aby zrovna román vtěloval nové positivní účele v životní ústrojí, zdá se mi též se stanoviska ryze literárního příliš utilitaristický a libovolný. Ovšem však vidím v románě útvar svrchovaně pružný a široký, který opakem k definitivn formální zaokrouhlenosti novelly vyhledává spíše vnitřní zákonné nutnosti psychologické i myšlenkové, nezcela ohraničené a tím již podporující illusi dalších možností rozvojových.

Vysvitlo, trvám, již z náčrtu dosavadního, že zevní forma skladby, cele založené na sváru světla se stínem — kde světlo ostatně nebylo tak zcela světlem, a stín ne docela tmou, ale kde oba živly v sebe přecházely celou škálou lomených polotónů — nemohla se representovat jako jednostejně tuhá, nepoddajná faktura. Bylo nutno odstupňovat výrazové prostředky; vážit větší menší zrnitost či vznosnost dikce podle duchovní oblasti nebo hmotné vrstvy, kterou měla vystihnout a se zřením k figurální stupnici dějstvujících. Nad to snažil jsem se k závažnějším dějům minulým též v přednesu zachovat chladnější distanci a dodat jim mramornějšího reliefu, kdežto pro malbu živé a bezprostřední přítomnosti hledal jsem teplejší tón intuitivní.

Nepokládám dnes vůbec za ideál stylu ztrnulou formuli, která všechen kypící a vřelý obsah životní zaklíná pod hlazený náhrobek výrazu rovně studeného a necitlivého. Chtěl bych naopak styl schopný nejútlejších modulací příznačných. Styl tvárný jako vlahá massa vosková, pohnutý a pružný jako běžící vlna; styl, jenž dle slov Flaubertových skutečně by byl „tkaní poddajnou jako hedvábí a pevnou jako pancíř". Při tom styl organický a přes proteovskou mnohotvárnost ukázněný, podřízený vyšší eurytmii a objektivní účelnosti. A proto i osobitý, zcharakterisovaný do poslední větné kadence — ať je věta dle potřeby břitká a koncisní jako rána ocelí, rozvitá a subtilně členěná jako květinový ornament anebo hudební arabeska, či slavně rozklenutá jako oblouk vítězný.

Dialog tu a tam jsem pro lokální vůni neváhal okořenit dialektickou zvláštností anebo aspoň větnou stavbou, charakteristickou horáckému podřečí. Ovšem jenom pokud ten onen krajový výraz měl dosti chemické slučivosti s jazykem spisovným a bylo-li lze jej slíti s literárním kontexem. V té příčině, myslím, třeba výběru — bez přílišné důslednosti folkloristické. Dialektem proto vůbec mi nemluví Bryknar v opaku k Floriánovi, který podle potřeby zná zahovořit zcela prostonárodně. K závěru románu, abych naznačil naladění horečné a exaltované mezi nepřiznanými milenci, volil jsem úmyslně dialog méně realistický, spíš vnitřní a zšeřelý. Psychologické obrazy bral jsem z prostředí zevního anebo aspoň duchovního svých osob (povětšině písmáků!). Měly dýchat spontanností, když šlo o to, zachytit letmý kmit nálady; měly býti složitější, kde šlo o niterný pochod komplikovaný a pomalejší. Vlahé a konkretní měly vystihovat teplé doteky niter, kdežto chladně odtažité měřit oddálení srdcí. A vždy měly zájem čtoucího vést jako po schodišti k obzíravějším pohledům do skladby práce i obrazeného světa.

Ale ovšem že si netajím, oč realisace nezbytně zůstala za snem. „To bylo v projektech," jak melancholicky říkal předčasně zesnulý z nejlepších naší generace.



KAREL ŠARLIH:

ŠIBALSTVÍ MARTINA RIEDA.

Paní Riedová dlouho nechtěla uvěřiti, že její veliká láska jest opravdu marna. Dlouho jí bylo nepochopitelno, že by se Vladimír mohl definitivně zřeknouti všeho toho podivuhodného a neobyčejného, co bylo v jejím srdci jako zázrakem vzklíčilo a co jí připadalo kouzelným, svůdně vonným květem ženské duše. Neboť paní Riedová — přes to, že až do chvíle, v níž holobradý, chtivě a slepě do života se rozběhnuvší sobec zavřel její k pozdním vášním procitlé, sestárlé tělo ve svoji zvědavou, cynicky nevybíravou náruč, nedůvěřovala svým čtyřiceti letům — rychle zapomněla, že nemůže býti nesnadno prohlédnouti chatrnou lež její sličnosti. Dívajíc se v zrcadle na svoji tvář, v níž mezi ubohými, ličidlem oživenými zbytky její bývalé krásy hořely temné, vpadlé oči nepokojnými plameny, říkávala si: „Což nejsem dosti krásná? Nejsou mé líce hladké? Což má paní Saveta tak svěže rudé rty? Jak se mu mohou líbiti její unavené oči ztupělého lesku a její svadle bledá pleť? A smí vůbec, srovnávaje ji se mnou, dáti jí přednosť? Jí, dobrodružce, která se potloukala světem již s tuctem pochybných milenců, zatím co já, jako bych byla tušila, že on jednou přijde, žila jsem v tiché počestnosti, ač měla jsem stokráte více práva odškodňovati se za to, že mne osud připoutal k muži nehodnému a nechápajícímu? Což jest opravdu tak zaslepen, aby lehkovážně pohrdl mojí velikou láskou? Neví, jak drahocenná, vzácná je skutečná láska ženy? — Ah, vrátí se ke mně, musí se vrátiti! A já mu svým odpuštěním dokáži, jak nevýslovně ho miluji! Ah, jest trpké, musit žárliti, ale ráda snáším i tato muka. Neboť vím, že nahlédne jednou, že nemůže býti nikým tak milován, jako mnou, která přes dlouhá léta smutného manželství uchovala jsem pro něho všechnu neporušenost a čistotu svého srdce!"

Vladimír však byl opravdu zaslepen láskou dobrodruhyně, která hravě, bezděky zvítězila nad sestárlou ženou, pro niž se bylo několik jeho chvatných objetí stalo první velikou událostí jejího chudého života. Potkával ji někdy, když se odpoledne vracel domů. Oblečena jako šestnáctiletá dívčina vystoupila vždy odkudsi ze zároží a blížila se k němu drobnými krůčky svých malých, pěkných nožek, kmitajících se v nových střevíčkách pod koketně zdviženou sukní, a když mu byla již tak blízko, že ji musil zpozorovati, zvolnila chůzi tak, aby měl dosti času čísti v jejích vpadlých, ale horečně

lesklých očích, že ho nepřestala milovati, že stále ještě čeká na jeho návrat. Ale míjel ji vždy s odvrácenou hlavou a poněkud zahanben. Zahanben proto, že tato směšná, zamilovaná, stará žena mohla se kdysi odvažovati líbati ho svými vyprahlými, nabarvenými rty.

Teprve tehdy počala paní Riedová znenáhla věřiti, že zbloudilý milenec nikdy již se k ní nevrátí. Počala také věřiti, že jím nikdy nebyla milována, ale že ji prostě vzal, poněvadž se mu namátla do jeho cesty mladého, nezkušeného, na lov vyšedšího dravce. Avšak necítila se pokořenou. Jen uražena byla, nesmírně uražena: že možno tedy opravdu pohrdnouti něčím, co považovala za svaté city ženy dosti krásné ještě, aby se jí mužové obdivovali. Neboť paní Riedová nepřestala se již domýšleti, že Vladimír, nemiluje jí, stal se jejím milencem pouze proto, že podlehl svůdnosti jejích půvabů. A nikdy si také nepřiznala, že její svaté city byly jen úzkostné záchvaty smyslnosti ženy, která instinktivně vytušila, že se blíží nelítostné stáří a že zbývá již jen velmi málo času, aby ukojila touhu, jež uspávána lhostejností dvacetiletého manželství a potlačována drobnými starostmi všední domácnosti, náhle se byla vzepiala, aby pobuřovala její krev i její duši.

Uražena chtěla zachovati důstojnost hrdé dámy. Umiňovala si, že bude pohlížeti na své zklamání jako na pošetilou episodu, jíž žena může sice litovati, ale již dovede také zapomenouti. A opravdu zapomněla na Vladimíra. Avšak jenom nedokonale: zapomněla jeho jména, jeho podoby, zvuku jeho hlasu, ale nedovedla zapomenouti, že po několik měsíců existoval pro ni mladý, sličný a statný muž, jenž dovoloval, aby věřila, že se v jejím zšeřelém životě vyskytlo nenadále cosi světlého a blažícího, a že toto krásné cosi nyní uniklo do chladu a všedností, obklopujících ji teď tísnivěji než po všechna ta dlouhá, radosti prázdná léta, která v jednotvárné tuposti předcházela oněm několika měsícům vzrušeným neobyčejnými, nikdy před tím nepoznanými hnutími jejích smyslů. Chtěla počíti zase svůj normální život, avšak neustále pociťovala, že její bytí ztratilo směr a cíl. Stávala se melancholickou a mívala podivné chvíle podrážděné, zadumčivé roztržitosti, za nichž — nepomýšlejíc, že to jest nedůstojno pyšné ženy — oplakávala svoji zhrzenou lásku, která se jí již nejevila velikým, svatým citem, ale prostou možností, býti na blízku muži, který trpí, aby mu bylo lichoceno a byl objímán.

Tou dobou vetřel se do domácnosti Jakuba Rieda jeho mladší bratr Martin, zchátralý pobuda, který, natropiv za svého mládí ctihodné rodině mnoho hanby, byl poslán do světa a teď po letech

vrátil se v masce nešťastného člověka, jenž štván kletbou mladických hříchů, chce si na chvíli skromně a pokorně odpočinouti v rodném hnízdě, aniž zneužije shovívavosti svých. Nenašel již rodičů na živu, vyhledal bratra Jakuba. A sotva se ohřál, byl jat tušením, že se mu naskytla neocenitelná příležitost k velikému šibalství.

Hned druhého večera přistihl švegruši při pláči. Díval se okamžik na slzy, jež stékajíce jí po nalíčených tvářích, odkrývaly jejich vrásky a zvadlosť, a rázem pochopil: tato směšná, ješitná žena pláče, poněvadž se bojí doznati si, že nenajde již nikoho, kdo by ukojil smyslnosti jejího stářím zasaženého těla. A zkušený pobuda, jenž za svých toulek se stejnou drzostí procházel boudoiry vznešených dam jako brlohy nevěst svých kamarádů z káznice, usedl vedle plačící, přitiskl její hlavu na svoji hruď a hladě ji něžně po vlasech, mezi nimiž postřehl několik šedin, řekl chlácholivě:

„Neplač, Luci, neplač! Proč by's plakala ty, která se smíš ještě hrdě usmívati? Pamatuješ se ještě na den vašeho sňatku? Měla jsi tenkráte bílé, — ano, zcela bílé krajkové šaty, a z pod závoje jiskřily se ti oči radostí a nadějí. — A já — Eh — jak pak by's se na mne pamatovala! Byl jsem tehdy quintán, hloupý hoch — když ty's si byla povšimla, že se mi chvěje ruka, o kterou jsi se opřela, vystupujíc z kočáru již jako žena mého bratra! Oh, vzpomenu-li, jak mne tenkráte odstrčil, aby si tě sám vedl k svatební hostině! Té hostiny! Pil jsem při ní poprvé šampaňské — snad má pro mne i dnes ještě hořkou příchuť proto, že do mé první číše tohoto pekelně svůdného nápoje skanula první slza mého probouzejícího se mužství!“

Paní Riedová ustávala slzeti. Myslila na den, který přišel tehdy jako veliká slavnost radostí a slibů, a sotva minul, zapadl záhy v jednotvárně se prodlužující řadu bezbarvých dnů, všech stejně nudných a lhostejných, za nichž nedovedla ani pociťovati zklamání nad tím, že nebyly splněny radostné sliby onoho velkého dne. Vzpomínala, a bylo jí bolno, že všechny ty dívčí naděje a illuse už dávno kdesi zapomenuty uvadly, jako pohozeny uvadly květy z její svatební kytice, a že z usměvavé, marnivě se rozhlížející nevěsty stala se již čtyřicetiletou ženou, která musí plakati nad svojí opuštěností. Ale její hoře pozbývalo své obvyklé bezútěšnosti. Bylo to, jakoby se rmoutila nad něčím, co jest již dosti oželeno, a co, zroseno posledními slzami, uzrálo pro zapomenutí. A ruka laskavě se dotýkající jejích vlasů, zdála se odvívati od její hlavy všechny mráčky, v níž rozplývalo se její hoře. Semkla oči a bez-

děky poddávala se lahodnosti, kterou byla jímána, aniž si uvědomovala, odkud vyvěrá.

A dobrodruh, pocítiv bezděčné přilnutí ztišené ženy ke své hrudi, políbil její vlas a počal opět hovořiti.

„Hle, drahá Luci, po dvaceti letech splňuje se sen mého jinošství: spočíváš v mé náruči a dovoluješ, abych líbal tvůj vlas. Avšak — jak žalostné je toto splnění! Jen na chvíli smím se bláhově domnívati, že neminulo dvacet příšerně dlouhých roků, za nichž krásná, jará touha mladého hocha změnila se v trpkou reminiscenci zlomeného muže, jenž přestal vzpírati se osudu. Ale i za tuto chvíli jsem ti vděčen. Neboť naučil jsem se skromnosti já, jenž od okamžiku, kdy jsem tě tvým sňatkem s Jakubem pro vždy ztratil, nepoznal jsem většího štěstí, než jakého mi poskytuje tato smutná chvíle.“

Odmlčel se, a paní Riedová pohnula se v jeho náruči a vzrušeně pohlédla do jeho osmahlé tváře, vyhublé a zbrázděné hlubokými vráskami.

„O čem to mluvíš, Martine?“

Martin Ried popatřil na ni udiveně. „O čem mluvím? Což nevíš? Opravdu nevíš? Snad jsi po všechna ta léta neměla tušení, že tě miluji?“ Usmál se trpce, a oddáliv ji jemně od sebe, pokračoval tiše: „Ah ovšem, chápu: považuješ za zbytečno, doznávati po dvaceti rocích krutosť, která se ti ostatně tehdy zdála samozřejmě nutnou. Snad jsi si tenkráte myslila: je to pošetilost hocha, který, až doroste, bude se smáti své první lásce. Bohužel jsi se mýlila, Luci. Byla to sice pošetilost, avšak nikdy jsem se jí neuměl smáti. Neboť to byla náhodou jedna z oněch pošetilostí, jaké osud hází lidem do cesty, aby je po celý život v hořkém hněvu odkopávali a přece znovu a znovu o ně klopýtali. Ano, milá Luci, tak tomu bylo! O tvé svatbě jsem se poprvé opil, a opíjel jsem se pak často. Neboť, byl-li jsem opilý, zdálo se mi, že možno milovati i jiné ženy. Pak se počalo moje neštěstí. Přestal jsem se učiti, poněvadž nemělo již smyslu domáhati se postavení, jehož výhod by bylo možno nabídnouti milované dívce. Když mne pak rodiče po mém vyhnání ze škol přinutili k přijmutí místa v obskurním peněžním ústavě, byl jsem již ztracený člověk. Což mně tehdy už záleželo na cti jména, které, jakoby mně k posměchu, beze mne nosila ta, jíž jsem je chtěl sám dáti? Ba, přiznávám se, bylo mi trochu zadostiučiněním, že jsi musila bráti podílu na hanbě, již jsem uvalil na naše poctivé jméno. Ano, nenáviděl jsem tě, Luci. Ale také

miloval. Ah, tak bláznivě, tak bezmezně jsem tě miloval! Tak nesmírně jsem tě měl rád, že později, když se s lety dostavilo vystřízlivění, které přineslo marnou lítosť, jsem si říkával: Ne, ona není vinna, nemohla tušiti, co se bez ní ze mne stane. Zajisté, nemohla jsi toho tušiti, Luci. Ale přece — Ah, Luci, přece jsi byla příliš, příliš krutá!"

Martin Ried umlkl a složil čelo do dlaní.

A paní Riedová sotva dýchala úžasem nad slovy, jež jí oznamovala, že nebyla vždy tak ubohou, jak se jí zdálo: že byla královnou tomuto muži, jehož život nebyl by bídný a hanby plný, kdyby se byla k němu v čas sklonila; že po dvacet roků, za nichž marně vadla její mladosť a krása, bloudil tento její vinou nešťastný muž cizími, dalekými kraji, nose ve svém roztrpčeném srdci velikou, zoufalou lásku, která by byla — ji nepominula — celé její žití rozzářila svým žhavým jasem.

Hleděla na Martina, a oči jí opět vlhly. Proč promluvil teprve dnes! Dnes, kdy jest již pozdě! Jak by ho byla milovala, kdyby byl přišel v čas! Jak vděčně, radostně byla by přijala jeho žíznivou, bolestnou lásku ona, která po dlouhá, neplodně se ploužící léta živořila v neurčitém tušení, že bije pro ni kdesi roztoužené srdce! Ah, proč nepřišel již dávno, proč nepřišel již přede dnem, kdy zmatena svou příliš dlouho strádající duší, vrhla se v objetí onomu mladému, cynickému sobci v bláhovém domnění, ten že jest onen zaslíbený, jehož příchodu tak netrpělivě očekávala všecka její bytosť! Proč nepřicházel! Proč bloudil světem, klesaje pod tíží svého žalu v bahno, zatím co by jediné jeho slovo bylo stačilo, aby pro ně oba vzkvetlo čarokrásné, nepomíjející štěstí!

V hořké lítosti vybral se paní Riedové bolestný vzdech z hrdla. Zakryla si oči rukama a znovu propukla v pláč.

Martin Ried se k ní obrátil. A jako by byl jat pochybností, otázal se:

„Což snad — Luci! — opravdu jsi nevěděla, že tě miluji?" —

Vzlykajíc pozdvihla k němu uslzené oči a zasténala: „Ne, nevěděla jsem —" A tu náhle poznala, že nejen by byla mohla tohoto snědého, vychrtlého muže vášnivě milovati, dokud byl ještě růžolícím, plavovlasým jinochem, ale že ho miluje i nyní, kdy již strasti pochybeného života zpustošily jeho mužnou sličnost, že ho snad miluje už dávno, že ho snad nevědomky milovala, vždy, už i tenkráte, kdy v nepochopitelném zaslepení se domnívala, že ji osud

určil jeho bratrovi. A nová vlna lítosti ji zaplavila. Skryla obličej do polštáře pohovky a štkala zoufalým pláčem.

Šibalský dobrodruh se tiše usmál a přisunuv se k ní, položil jí paži kolem pasu. „Luci, milovaná Luci, co znamená tvůj pláč? Řekni, Luci! — Nevrátil jsem se nadarmo? Bylo by to možno? Promluv, Luci, zapřísahám tě! Hleď, kdykoli jsem ve svém prokletém žití byl již odhodlán učiniti ranou z pistole všemu konec, našeptávalo mi cosi: Sečkej ještě! Jdi a popatř do jejích zraků, neskrývá-li se v nich pro tebe přece ještě trochu štěstí! Ano, Luci, jen naděje, že jednou přece od tebe uslyším ona kouzelná slova: miluji tě — skýtala mi síly k životu! Taková nesmělá, křehká naděje to byla. Jako jediný svůj poklad schráněl jsem ji v srdci. A po celou tu děsnou dobu svého psanství neodvážil jsem se vydati tohoto svého posledního, jediného majetku příšernému nebezpečí, že mi bude navždy zničen pohrdlivým úsměvem, který by se snad objevil na tvých rtech, kdyby schátralý tulák předstoupil před tebe a osmělil se promluviti slova, k jichž pronesení neměl odvahy ani před dvaceti roky mladý hoch čisté duše. Ale v posledních měsících neměl jsem již klidu. Stále na mne dotíral tajemný hlas: Jdi, vrať se k ní! Nadešel tvůj čas! Potřebuje tě, potřebuje tvé lásky! Má drahá, milovaná Luci! Byl to nejstrašlivější boj, jaký mi bylo kdy podstoupiti! A podlehl jsem pokušení. Chvěje se smrtelnou bázní o svůj jediný poklad, vydal jsem se na dalekou cestu k tobě, která máš rozhodnouti o mém životě. Neboť v tvých rukou jest můj osud! Ty můžeš ze mne učiniti opět člověka, můžeš mi vrátiti sebedůvěru a sílu cílevědomého, šťastného muže. Nebo můžeš vědomě dokonati dílo zkázy, jež počalo se — věřím teď! — ne tvou vůlí, ale přece tebou!“ Martin Ried poklekl před paní Luci, vzhlížel jí do očí, v nichž, třpytících se ještě slzami, rozžíhala se již světélka velkého doufání, a rozevíraje pomalu paže v pathetickém gestu, zašeptal: „Luci — ty sladká, ty dobrá! Tož přece nelhala má poslední naděje!“

A paní Riedová sklesla do jeho náruče, plačíc a smějíc se štěstím, jež tak nenadále přepadlo její pošetilé, zestárlé, ubohé srdce.

(Příště konec.)



RUDOLF MEDEK:

ANTONÍN SOVA.*

V čas, kdy na tento národ přikvačily zlé žaly, musí býti mu jubileum básníkovo hlasem vyšší a důvěrnější naděje, posilou zmdlených sil životních, zavoláním polnice, burcujícím a dráždivým. Každému vpravdě velikému a tvůrčímu duchu básnickému jde v jeho celkovém úsilí především o to, by svojí tvořivou, živou silou byl účasten na vývoji čistých složek raçovních, ba jde ještě o více: by pomáhal stvořiti vyšší, duchový i fysický typ národní, vyššího a osvobozenějšího kulturního člověka. Úloha českého národního básníka — a pro mne každý opravdový umělec, každý tvořivý duch, potencialisující kulturní hodnoty své raçy, jest národním umělcem, národním básníkem, i když není přímo inspirován domácí historií nebo běžným dneškem — tato úloha v zemi málo šťastné a od věkův ohrožené jest něčím heroickým. To závažněji ovšem pochopí generace budoucí, až poesie velikých dnešních básníků českých stane se takměř něčím, jako je národní mythus, až její žár vplyne a rozproudí se osudověji do krve budoucích.

Antonín Sova byl vždy z těch, které přímo zajímal i irritoval český život; nebylo v jeho vývoji jediné fáze, která by nevydávala svědectví o zjitřeném duchu, vždy vzrušeném, vždy znepokojeném a přemnohdy raněném českým dneškem, vším kulturním i politickým osudem svého národa. Velikou uměleckou ctností jeho však bylo, že veškero jeho dílo, zabývající se českým osudem, jeho národními, kulturními i sociálními žaly, našlo a vybojovalo si svůj básnicky autonomní výraz. Přes to, že jeho některá báseň ostrého a žíravého sarkasmu („Augiášův chlév"), ostatně vždy velice pathetická a vznosná, má nebezpečí se státi pamfletem značně při povrchu, vychází z tohoto úskalí v závěru vždy básník vyššího duchového zoru. Neboť bída všedního dne českého života a jeho přízemních bolův a trudů není v díle Sovově reprodukována se studenou morálkou ani s dojímavou didaktikou. Je zpravidla něčím, co nás ohromuje odvěčnou „lidskou — přelidskou" strastí. Jen čirá a naivní básnická síla, živelná síla tvůrčí a její pud může z těchto malých objektů stvořiti umělecké dílo. Sova sám poznal český život velmi dokonale jako málokterý ze současných českých básníků. Jeho vztah k němu byl vždy sympathetický, neboť nestál

* Článek tento jest upraven z přednášky, konané v pražském obecním domě při oslavném večeru Sovově 18. března 1914.

před ním nikdy v odstupu, i když jím intensivně trpěl. Jeho básnická fyse byla prosáklá tímto živým a přítomným pocitem češství a jeho víra v ně byla takměř dogmatická. Tím, že jeho poesie se snažila vyjádřiti vždy jeho synthetické rysy, že netkvěla v pouličním shonu dne a politiky, abych tak řekl „konvářské", že byla posléze vždy umělecky disciplinovanější, výrazově intensivnější a formově vůbec vyššího řádu, než poesie na př. Macharova, nemohla a nechtěla dobýti jejího zevního úspěchu i lidové popularity.

Antonín Sova jest však velikým básníkem národním pro svoji hrdinnou a plodnou koncepci lepšího budoucího typu českého, jako jest Otakar Březina velikým básníkem národním pro svoji mocnou koncepci vyššího duchového typu všelidského.

V tom jest Antonín Sova básníkem našich kulturních nadějí.



Básnické dílo Sovovo naznačuje živý a plodivý vývoj: je to vývoj šťastný a štědrý. Nemůžeme však o něm říci, že by se dál jistým pravidelným a regulovaným chodem: vyznačuje ve své linii určité body, jisté významné uzly, vrcholy i snížení, leč celkový smysl jeho jest vzestup, sílený napiatou touhou po zákonné a čiré formě, jež by posléze definitivně vyjádřila neklidnou a rozvlněnou bohatost obsahovou. Sova, jako básník širokého lidského zájmu a veliké thematické oblasti, jest autor plodný. Jeho profil by byl mlžný a velmi smytý, kdybychom jej chtěli naznačiti jen význačnými a representativními jeho knihami, jako jsou na př. „Vybouřené smutky", „Dobrodružství odvahy", „Lyrika lásky a života", nebo konečně „Žně". Ve veliké řadě básní ostatních knih jsou místa, jež nás velmi zajímavě poučují o charakteru jeho poesie a doplňují mnohé, co jinde zdá se nám býti méně významným. Již jeho první knihy, ba i jeho první verše po časopisech pod pseudonymem Ilja Georgov tištěné, zejména ve „Světozoru", naznačují dosti významně, že jde tu o básnický zjev, přinášející do tehdejší generace epigonů Vrchlického hlas značně odlišný, mnohé tóniny, jichž spodní tóny chvějí se již novým a původním uměleckým žitím. Ač v celku jeho básnická řeč není mu ještě vlastní, není ještě zplna legitimním výrazem jeho nového přínosu básnickému umění let osmdesátých, přece již zde, tu a tam, nelze neviděti slov svobodnějších, obrazův a metafor vášnivějších a hudby suggestivnější, než jak bylo v kursu tehdejšího parnassistního, vnitřně i vnějškově studeného a zhola epigonského verše. Tato počáteční, dosti řídká a nepříliš charakteristická

příbuznost Sovova s coppéovskými pseudomodernisty, kteří zůstali v podstatě romantiky, zaměnivše pouze vnějškově klassicisující a exotické látky starší generace parnassistní za t. zv. moderní náměty s povrchu ulic a z předměstských továren, dá se vysvětliti asi mocným a vždy rozechvělým zájmem básníkovým o nahou realitu vůbec, vždy napiatým zájmem empirickým. Omylem tohoto zájmu byl t. zv. „básnický realismus", jenž nestatečně utkvěl na povrchu reflexivně popisnou methodou. Sova sám ovšem považuje tuto první etapu svého básnického vývoje za dávno překonanou. Ale příští literární historik najde v těchto ranních sbírkách Sovových již klíč k poznání jeho vlastní tvorby, najde především mnohou příčinu jeho sociálního pathosu, jenž neuvědoměle se pramení v „Realistických slokách", nabývá již určitějšího hlasu v „Soucitu i vzdoru" a dospívá v „Dobrodružství odvahy" v jakési hieratické gesto. Roku 1887, tedy ještě před rozhraničujícím rokem devadesátým a před knižním vydáním prvé své knihy, napsal Antonín Sova do „Světozora" sonet, nadepsaný „Poesie". Již tehdy chce míti báseň, v níž se „hne moderní nerv" a „cit přítomné doby", „zlomky neklidných a mocných vášní, jedů intimních", chce „člověka v ní moderního mít i v marnostech i v touhách svých". Snad tato slova byla v tehdejší době novou tendencí uměleckou, běžným literárním heslem, jakých dnes je na sta. Ale změříme-li jimi právě vlastní básnické dílo Sovovo, vidíme, že v něm jsou podivuhodně naplněna. Všecka poesie Sovova jest jediným výrazem onoho kypivého opojení z přítomnosti: z ní se rodí a v ní plně tkví žíznivými kořeny. Žhavý pocit přítomnosti, ustavičný čilý styk smyslův i intellektu se současností, toť je základní a určující rys této poesie. Tu je také vysvětlení básníkova příchodu do české literatury právě knihou „Realistické sloky", vyšlou roku devadesátého. Tyto genrové obrazy, vesměs psané veršem z let osmdesátých, t. j. uzavřeným a mnohdy zcela konvenčním, mají velmi mnoho utajeného soucitu, místy i velmi mnoho revoltujícího vědomí, a jsou tak tuchou příštího sociálního pathetika a revolucionáře. Jsou v nich vyčítavá a dusná místa lidské strázně, bolesti a zoufalství, podložená ironií ještě měkkou a poněkud stilisovanou. Třetí kniha Sovova „Z mého kraje" jest řada lehce kreslených obrazů, vesměs vlídných a usměvavých, ale nezatajujících ani na okamžik — a ve všech verších — veliké lásky k rodnému kraji, jehož sladká pohoda a úrodný mír zanechaly v celém Sovově díle jisté půvabné, milé a dojímavé stopy lahodné i očistné krásy krajinné. Později, kdy vývojovým řádem popisná methoda

Sovova se proměnila v methodu impressionistickou, shledáváme se častěji s krajem básníkovým, a to s jeho bližším, takměř definitivním výrazem, plným sladkosti a slunečnosti. Ale prodlíme-li již mezi stranami knihy „Z mého kraje", musíme se podivovati visuelní síle básníkově, pro niž jest každý záchvěv přírodní, každý lehký stín a míhavý pohyb, přeletný šelest i tichý van větru úžasným zázrakem. Tato nevinná a čistá síla zrakového vjemu, již si uchoval básník v neporušené intensitě do dnešních dnů, jest něčím jedinečným a takměř zázračným v české poesii. Tento básník pomiloval a pronikl přírodu takovým žhavým a prudkým citem, takovou neoklamanou sympathií, že sama se mu svrchovaně odměnila: propůjčila jeho verši veškeru svoji tichou něhu, všecku svoji suggestivní vůni a bohatý, horoucný kolorit. Neboť my, za četby krajinné poesie Sovovy cítíme sami tento teplý její dech, bezprostřední dotyk a smavý jas.

Ale sbírka veršů „Z mého kraje" není ještě takovým povahovým znakem příštího Sovova básnického zjevu, jako právě jeho druhá kniha „Květy intimních nálad", jejíž náznaky jsou pro celkový charakter básníkův rozhodné. Tuto knížku možno považovati za první svébytné a zplna legitimní lyrické dílo Sovovo, nesoucí ještě mnohé počáteční nerozhodnosti talentu, ale stojící již aspoň ve vlastní sféře básníkovy tvořivé oblasti. Odtud se počíná jeho vlastní umělecký vývoj a básnická existence, tady se pevně zachycují duchové kořeny jeho díla. Již zde, kde Sova ještě místy se uchyluje k genrovité, situačně popisné methodě, kterou však jeho kypící sensibilita prospěšně oživuje a prožhavuje, pozorujeme meditativní sklony, propukávající bolest z reality a spolu reformního ducha, nadmíru rozechvělého každou opravdovou lidskou bolestí. Ve „Květech intimních nálad" také se setkáváme s přírodou, jež však nikterak není mu účelem, leč již prostředníkem, velice živoucím, pro suggesci jemně nuançovaných psychických stavů. V tom již se jeví podstatný rozdíl od krajinářských básníků let osmdesátých, jichž zástupcem by mohl býti na př. F. X. Svoboda. Tehdy nalézáme naproti popisné poesii tehdejší Sovu jako impressionistu par excelence, toužícího vždy po vyšším stupni umělecké tvorby: podati v náladě přírody náladu duše. To byl první umělecký přínos Sovova poetického genia do české literatury v počátcích let devadesátých. Ukázalo se, že lze na malé ploše stěsnati veliké psychické množství i bohatství, že lze několika barevnými skvrnami nejen vyjádřiti vlastní a podstatný ráz krajiny, ale i podati niterné napětí, rozechvělý stav duše.

*

V říjnu roku 1895 vyšel na první straně Pelclových „Rozhledů“ manifest „České Moderny“, který podepsal také Antonín Sova. Rok před tím vydává knihu „Soucit a vzdor“, čtvrtou básnickou sbírku, jejíž název nám s dostatek naznačuje její vnitřní naladění. Ale tón soucitu zde ještě převládá, a jsou zde básně smutečního a truchlého bolu, obrácené ke všem, kdož jsou tragicky poznamenáni životem. Sova sám snuje zde své první lidské smutky a svá první, závažná zklamání. Je zde báseň, nadepsaná „Když zemřela školačka“, elegie nad prvním zašlápnutým květem časného mládí s jeho růžovými sny a nadějemi, s jeho rozkochanou lačností a tlumenou něhou prvních smyslných rozechvění, kdy rozluka se světem, tehdy nejkrásnějším a nenahraditelným, jest něčím svrchovaně hrozným a drtivým. A třebaže máme dojem, jako by tato báseň vznikla příležitostně, přece jest nám nesmírně teskno ze všeho, co kdy nedospělo rozkvětu. Neboť v těchto verších, za jejich dosti běžnou fakturou i za jejich zdánlivě vnější dojímavostí, pozorujeme, že Sovův soucit i jeho bolest se proměňuje v závěru v cosi všelidského. Také „Podzimní návštěva“ jest obdobnou básní velikého soucitného znepokojení, soustrastnou bolestí rozrušeného, ukazující básníkovou lásku i pozornost k nejchudším a nejmenším. Celá kniha však se zdá nápovědí onoho nového ducha, jaký tehdy zavládl v českém kulturním světě a jak jej ohlásil zmíněný manifest „České Moderny“. (Příště konec.)



 FEUILLETON. 

NĚMCI V ČECHÁCH A ČESKÉ UMĚNÍ.

Nedávno hrála se na smíchovské scéně Wedekindova „Lulu“. Při této příležitosti otiskl německý básník, získavší v posledních letech dobré pověsti, Franz Werfel, článek o pražských Němcích a jejich vztahu ku Praze. Werfel mluví o nové vůli a duševní mládeži mezi pražskými Němci; o nové a poctivější generaci, která má po krk fiktivního života průměrného pražského Němce a nosí v sobě vůli k skutečnému životu. Chauvinistické allury, ideály přišly prý také v říši dávno z mody a kdo v duševním německém životě má hlas, stál prý jim vždy stranou. Generace, za kterou Werfel mluví, miluje Prahu celou silou dětství a pokládá se za opravdové vlastence; a praví: pražská německá minorita musí ve výlučnosti, ke které se více odsuzuje, než by byla k ní odsuzována, zahynout. Naproti tomu prý také český národ zraňuje se touto zášti co nejkrutěji. Nelze prý zapříti, že česká kultura může býti pouze dítětem německé kultury, v jejímž středu žije. Praha je od Vídně a Berlína vzdálena jen sedm hodin jízdy rychlíkem. Kdyby prý český národ, zapomenuv dějinné nezbytnosti, honosil se náhlou samostatností, ztratil by také svou vlastní a podivuhodnou kulturní možnost a byl by přes poslední evropský chic barbarským. Werfel pozdravuje hor-

*

livost, s kterou němečtí autoři české básníky činili v Německu známými, a stejně pozdravuje úctu, kterou Češi provozováním Lulu prokazují německému Wedekindovi. Byly by to prý věci, jež by nebyly ještě před málo lety možny a neznamenají nic náhodného, ale osvobození skutečného, hlubšího života od tlaku neskutečných politických vyznání.

Nelze popříti Werflovi dobré vůle, říci na českou i německou adresu smířlivá slova; nic však není charakterističtějšího než tvrzení, ke kterým dochází za této nepochybné dobré vůle. Především, a to je bod, o který se vše točí, existuje pro Werfla česká kultura pouze s podmínkou poddání se a podlehnutí kultuře německé („česká kultura může být pouze dítětem německé kultury“). Kdyby tato these měla být podmínkou kulturních styků českoněmeckých, nemohly by tyto styky být upřímné a trvalé. Tyto styky jsou možny s předpokladem reciprocity. I bez těchto styků od počátku našeho politického života naše kultura neignorovala Německo; a praví-li Werfel, že před málo lety nebyly by možny události, jako provozování Lulu, mluví jistě správně o německém táboře, přehání však odpor k německému umění u nás. Pravý opak je pravdou. Po desítiletí a dlouhá desítiletí zvláště naše divadlo stálo v úzkém vztahu k německému divadlu. Statistická data mluvila by zde nejjasněji. Od německých klassiků až do nejmodernějších autorů německých nacházelo německé umění v Čechách pozornost jistě časem přílišnou. Stavěl-li kdo čínskou zeď, nebyli jsme to my. Pravda je, že někteří naši duchové, pozorujíce nebezpečí, které by mohlo vzniknouti pro českou kulturu z jednostranného takového vlivu kultury německé, hleděli čeliti tomuto nebezpečí přibližováním našeho národa kultuře románské a slovanské. Veliké dílo a nezapomenutelné dílo vykonal v tomto směru Jaroslav Vrchlický. A přece, lze říci, že by Jaroslav Vrchlický byl kdy nepřítelem kultury německé? Jaroslav Vrchlický, který po léta překládal Goethova Fausta a který uváděl do naší literatury také řadu básnických zjevů, jež se významem nemohly rovnati, ba ani přibližovati autoru „Oken v bouři“? Bylo možno u Vrchlického mluvit o nenávisti? Nenávisti k německé kultuře u nás nebylo, byl zde jen instinktivní a zdravý pud sebezachování. Jakmile, obklíčeni sousedem mohutnějším a nepoměrně početnějším, poddali bychom se výhradně jeho vlivu, jeho kultuře, jeho duchu, jakmile bychom se stali česky mluvícími Němci, záhy by bylo veta po naší národní existenci vůbec. Styk, ano; podlehnutí, ne. Toť jasná formule, kterou nutno odpověděti na vývody Fr. Werfla.

Při této příležitosti budiž mi dovoleno ukázati na neméně zajímavou a charakteristickou věc. Pozornost k cizím literaturám je u nás snad až přílišná; poměr literatury překladové k literatuře původní není zdravý. Nejméně zdravý je právě v divadelních repertoirech. Přes to s české strany nikdy se nepovažovalo za nějaký ústupek zčešťování vynikajících nebo jen pozoruhodných děl z cizích literatur.

Nikdy jsme také nepovažovali za zavázány autory, jež jsme uváděli do svého jazyka. Jaký závazek, přeložilo-li se od Čecha něco, co pokládal za zajímavo, z literatur cizích? Odpor zdvihl se pouze tehdy, když nebyla to ani významná, ba ani pozoruhodná díla, jež se houfně uváděla k nám. když se uváděla k nám kde která cizí trivialita, ba ubohost. Prostě: seznamování se s cizí kulturou nebylo nám nikdy politicum.

Zdá se však, že to, co na straně české považovalo se za něco prostého a přirozeného, co nezavazuje k di-

kům, na straně německé je už zavazující nějakou pozorností a to pozorností nezavazující pouze autora, ale celý národ. Franz Werfel neříká to verbis expressis; ale při nejmenším uvádí v souvislost takovou pozornost německou se základní podmínkou pro nás nepřijatelnou: s resignací na kulturní samostatnost.

A zde mluvme rovněž otevřeně: není dnes národa, který by mohl říci, že v té či oné době bral pouze ze sebe, že nikdy nepřijal odjinud. Ale není také národa, který by necítil, že to, co přijal, nutno po svém zpracovati který by si nebyl vědom, že pozornosti trvalé a vážnosti trvalé může získati tím, co přináší nového a svérázného, nikoliv však tím, co by bylo právě jenom reflexem cizích literatur a cizích kultur. Dr. Fischer, kterého zajisté nenazve pan Franz Werfel chauvinem a který s horlivostí a pietou uváděl do naší literatury i klassika německého, Kleista, i zástupce moderny dramatické, Wedekinda, vyslovil se nedávno v „České revue" jasně, „že sám by perhorreskoval jakékoli snahy o germanisaci našeho umění, naopak, že má naši národní kulturu za dosti silnou, aby snesla, strávila, přizpůsobila si též významné kulturní prvky a zjevy národa, s nímž vedeme národnostní boj". A správně poukazuje Dr. Fischer k tomu, že mladí němečtí literáti neměli by zájmu o naši kulturu, kdyby necítili úctu k našemu kmenovému svérázu a k naší odlišnosti. Neboť, kdybychom byli právě jen dítětem německé kultury, proč věnovati pozornost dětskému blábolení, tam, kde už dávno se mluví zralou a srozumitelnou řečí?

Z tohoto hlediska apel Werflův byl by jakousi kontradikcí: němečtí pražští básníci slibovali by zájem a lásku Praze a Čechám — — s podmínkou, stanou-li se nezajímavými. Odpověď na takový požadavek mohla by být jen ta, kterou jsme formulovali: německá menšina v Čechách nemůže zavírati oči před faktem, že je tu národ, jenž chce žít, myslit, cítit, mluvit po svém; národ, který si tvoří svou kulturu a který si ji vytvoří. K takovému kulturnímu zjevu může minorita německá chovat se způsobem různým. Může jej pozorovati s nenávistí, s lhostejností, nebo se sympatiemi. Těch, kteří náš kulturní boj pozorují s nenávistí, je mnoho; mnoho je také těch, kteří jsou lhostejní. Hrstka těch, kteří projevují ke kultuře české své sympatie, nesmí a nemůže žádati, abychom před skutečnostmi zavírali oči my. Chauvinismus toho druhu, jenž hledá ukojení jen v škodě cizí a v barbarském ničení, nebyl nikdy u nás doma a promluvil-li kdy fanatický hlas o kulturních otázkách nějakou nejapnost, zůstal právě jen ojedinělým projevem, za kterým nikdo vážný nestál. Snaha po kulturním svérázu, snaha po původní a odlišné kultuře není však chauvinismem, je prostě nutností. Přimknutí se k Německu, ať třeba jen Německu kulturnímu, bylo by osudným pro náš národní rozvoj. Nezavírajíce se tudíž německé literatuře, německému umění, německé vědě, musíme se uvědoměle a vážně přičiňovati, abychom neupadli v odvislost od této literatury, tohoto umění, této vědy. Abychom prostě nebyli tím, co Hebbel (s příslušnou pozdější interpretací) nazval „Bedientenvölker". Po našem rozumu je možno pouze dvojí: Buďto mladá generace, o jejímž příchodu, o jejíž poctivosti nás ujišťuje Werfel, domyslí kulturní problém českoněmecký a pochopí, že po nikom nelze žádati bez zneuctění žádaného a žádajícího, aby se zřekl ne práva nýbrž povinnosti, býti svým, nebo přes sympatická slova, přes lásku, o které mluví, přes všechny mladistvé a jistě čestné sny půjde

tam, kam šly generace předchozí: k tomu tisícerému šmokovi, o němž Werfel píše, k typickému pražskému neurasthenikovi, který třesa se, hlučný a ješitný, musí stůj co stůj dokazovati ubohý svůj život. V kulturním zájmu, v uměleckém zájmu bylo by si přát, aby Werfel touto cestou nešel: skutečně, jak vidíme ve vývoji tolika talentovaných Němců z Čech, jsou to cesty, které nikam nevedou.. Viktor Dyk.



LITERATURA.



Po několikaletých přípravách přikročilo nakladatelství Ottovo k vydávání díla, jež v zasvěcených kruzích bylo již dlouho očekáváno: první sešit Ottova Divadelního Slovníku leží konečně před námi. První přípravy k němu konal ještě zesnulý vydavatel České Thalie, Fr. Ladecký. Po jeho smrti svěřena redakce osvědčenému odborníku, panu Karlu Kamínkovi, který za účinné pomoci p. Karla Engelmüllera dovedl dílo tak daleko, že mohlo býti počato s vydáváním. Již první sešit, obsahující hesla Aabel—Amalie je důkazem, že nová divadelní encyklopie je podnik naskrze vážný a že podá bohatý poklad vědomostí nejen o divadle samém, ale o všem, co se k divadlu přímo či nepřímo vztahuje. V první řadě ovšem přihlížeti chce k historii divadla a dramatické literatury české i cizí; přinese data a články o všech básnících, skladatelích, hercích, zpěvácích a režisérech českých i cizích. Ale nejen to: bude si všímati i technických stránek divadelního umění, jeviště, mimiky, mask, kostýmů, stavby divadel, opatření bezpečnostních, dekoračních a osvětlovacích vynálezů a otázek právních a statistických, a doprovodí text řadou obrazů, portrétů umělců i spisovatelů, reprodukcí zajímavých a pro historii divadla významných plakátů; režisér nalezne tu návrhy dekorací, fotografie důležitých scén klassických dramat, návrhy kostýmů, mask, ukázky technických zařízení průřezy a plány divadelních budov atd. Redakce chce věnovati zvláštní zřetel činnosti našeho ochotnictva a dáti mu do rukou bezpečné vodítko a spolehlivého rádce. První sešit dokazuje, ze nezůstane pouze při slibech a dobré vůli. Upozorňuji z obsahu na př. na hesla About, Aino Ackté, Adámek Boh., Adler, Agentury divadelní, Aischylos, Alfieri, Allais, Almanachy, Alt, Alvarez, které svědčí o velikém bohatství a různorodosti zpracovaného materiálu. K sešitu je přiložen barevný návrh dekorace návsi od Josefa Weniga, text pak proložen hojnými a instruktivními obrazy. Nový podnik Ottova nakladatelství, které dalo nám již řadu důležitých slovníkových publikací, zasluhuje uznání a vděčnosti všech, kdo mají zájem o divadelní umění. Slovník stane se jim neocenitelnou příručkou. H. J.



DIVADLO.



Pánové Rob. de Flers a A. de Caillavet, přibravše se tentokráte na pomoc p. Etienna Reye, vracejí se svojí Rozkošnou příhodou (Národní divadlo, 17. dubna, přel. Rud. Novotný) po satirických hrách, jakými byly Král, Posvátný háj a Zelený frak, k genru své nejpůvabnější komedie a svého největšího úspěchu, k genru komedie Láska bdí. Nalézáme tu zase všechny typické přednosti i slabosti duchaplných autorů: naprostou bezpečnost ve stavbě scenáře, oslňující jiskrnost dialogu, scény, jež nemají daleko do skutečné poesie, vtipnost à tout prix, stejně

štědře rozdílenou mezi všechny osoby kusu, vtipnost, která poněkud nivellisuje všechny postavy a optimistickou sentimentálnost, která při vší vkusnosti je vlastně lichocením průměrnému diváku. S obdivuhodnou technickou zručností je vystavěna i La belle aventure, historie krásné Heleny z Trévillacu, která v poslední chvíli před svatbou uprchne nemilovanému ženichu s milovaným bratránkem Andrém, k starosvětské dobrácké babičce. Ta v domnění, že má před sebou legitimní manžele, přinutí je nevědomky k hříchu, a druhého dne se všechno šťastně urovná. Role paní z Trévillacu dala paní Hübnerové příležitost ke krásné, podzimním sluncem prozářené postavě dobré stařenky; v úloze její vnučky Heleny spojila pí Sedláčková rozkošný zjev s vroucími akcenty citu.

Zajímavou ukázku mimoevropského umění divadelního viděli jsme dne 16. dubna v Městském divadle Vinohradském. Mme Ota Hanako z Tokia se svou družinou sehrála tu tři japonské aktovky, vesměs tragicky zahrocené: Sebevražda, V čajovně a Otako. Autorem první je tragédka sama, druhé dvě napsal Loi-Fu. Mme Hanako projevila se v nich herečkou vzácné virtuosity. Lítost, strach, zoufalá hrůza před smrtí, prohnanost a falešná přítulnost kurtisány, naivní dětinská radost a hravost, ale nade všechno úžasné umírání — to vše dovedla podati s otřásající naturalistickou pravdivostí, která nám Evropanům je dnes již cizí, ale jíž nelze upříti respektu a obdivu, třeba že osobně cením výše stylisující umění jiné japonské tragédky, Mme Sady Yacco.

Významný literární večer uspořádalo Intimní divadlo smíchovské dne 18. dubna. Režisér Fr. Zavřel scenoval tu Wedekindova tragedii Erdgeist. (Přel. Ot. Fischer a Fr. Zavřel.) Již před sedmi lety (roč. XXXIV, č. 5.) přinesl Lumír výstižnou studii Ot. Fischera o díle Franka Wedekinda, ale kromě duchaplného Komorního pěvce neproniklo na české jeviště nic z díla originálního dramatika. A nelze se konečně diviti, že i náš eklektismus váhal uvésti k nám básníka, o němž se mínění vlastních krajanů křiklavě rozcházela. „Smrtelný zápas, jejž bojuje přirozenost a samozřejmost ženské prabytosti se zděděnými zásadami mužství, ovládajícími svět“, tak charakterisuje básník sám svoji tragedii. Je to historie děvčete z ulice, jež vyroste v kurtisánu a s klidem nezodpovědného děcka šíří kolem sebe mravní hnilobu a smrt. Historie, která by mohla být sprostým melodramatem s krvavými efekty na trhání kulis, ale jíž autor dovedl podložiti básnický symbol. Jeho Lulu je vtělení ničivé, démonické síly pohlaví, inkarnace věčného půvabu a krásy, která strhuje muže osudovou silou, podlamujíc jeho mravní sílu a přinášejíc mu smrt. Tento Wedekindův názor nevyplývá ze zásadního misogynství, jako spíše z pessimismu jeho celkového životního názoru. Žena není zodpovědna za zlo, jež páše, jako jedovatý květ není vinen svými smrtícími účinky. Tuto thesi, s níž ovšem není nikterak nutno se stotožňovati, demonstruje Wedekind s elementární dramatickou silou, s élanem, který při všem naturalismu prostředků upomíná na romantické drama Hugovo. Zde je vše pohyb, vzruch, vření a vášeň, kypící život, vzpínající se k tragice. Jsou tu scény, odvážně vyhrocené na samou hranici groteskní komiky a je potřebí talentu Wedekindova, aby celý efekt se neshroutil v pustou komiku. Proto předpokládá provedení Wedekinda velmi jemné cítění a při tom pevnou ruku režisérovu, která by dovedla vyhnouti se tomuto nebezpečí. Ředitel Zavřel řešil scénu co

nejprostěji a na malém jevišti docílil efektů zcela mimořádné působivosti Hlavní úsilí jeho neslo se k správnému vystupňování hereckého podání a po té stránce dosáhl s personálem Intimního divadla výsledků překvapujících, hlavně zásluhou pí Švandové (Lulu) a p. Třebovského (Dr. Schön).

Třisté padesáté výročí narozenin Williama Shakespeara oslavilo vinohradské divadlo dne 26. dubna nastudováním Veselých žen Windsorských v režii Dra K. H. Hilara. (Překl. J. V. Sládka). Třeba že postava Falstaffova nedosahuje zde působivosti Falstaffa z historické trilogie o Jindřichu IV. a Jindřichu V., jsou Veselé ženy rozkošným obrazem měšťanského života anglického z doby Alžbětiny. S rozmarnou lehkostí a geniálním, nevázaným humorem hraje si tu Shakespeare se svými postavami, otylým a nestoudným pijanem a záletníkem Falstaffem a žárlivým měšťanem Brodským, obklopiv je celým houfem směšných a karikaturních postav. Kritika může se právem pozastavovati nad lehkověrností Falstaffovou, který nepozná Brodského a dá se po třikráte vylákati na pouhý vzkaz, vyřízený kuplířkou pí Čipernou, může se pozastaviti nad opakováním podobných situací, ale nemůže neobdivovati mistrovství, s jakým Shakespeare ještě dovede stupňovati komický účinek i tenkráte, kdy Falstaff vypravuje to, co obecenstvo právě před tím samo vidělo. Kdo dovedl takovéto krkolomnosti, ten věru mohl s klidem jíti mimo všechny zákony logiky a pravděpodobnosti a oddati se jen svému dobrému rozmaru a své bujné veselosti.

Dr Hilar scénoval Veselé ženy s úplným zdarem a značným důmyslem po stránce technické, a kdyby personál divadla skýtal větší možnosti výběru pro případnější obsazení některých rolí, bylo by představení velmi dobré. Pan Zakopal vytvořil klassickou postavu Falstaffovu s dobráckým, masivním humorem. Vedle něho zasluhují zvláštního uznání výkony p. Vydry, pí Májové a pí Ptákové.

K ohlášeným hrám pí Gzovské připravilo Národní Divadlo A. N. Ostrovského čtyřaktovou hru Bez věna v překladu p. V. Červinky. (Dne 29. dubna). Je z téže periody duševní a tělesné depresse autorovy, jako loni dávaná Nevolnice a je jinou variací na osud ruské ženy. Intelligentní, citově založená hrdinka Larisa Ogudalova nedovede se smířit, jako dovedly Eulalie Styrova a Sofie Koblova z Nevolnic. Hrdá dívka, opuštěná bezcitným loďařem Paratovem, spíše by snesla bezectnost než šedivý život po boku bezvýznamného a směšného činovníka a smrtící rána vydrážděného ubožáka je jí vítaným vysvobozením z bezútěšného života bez lásky. Drama není výbušně temperamentní, má klidný, skoro epický tok, ale je mnoho vnitřního života v každé jednotlivé postavě. Celé ovzduší určitých společenských vrstev ruských v letech sedmdesátých je tu podáno nenápadně a přece tak plasticky a barvitě: bohatí kupci a loďaři s nezbytnou staffáží příživníků sešlých potulných herců a cikánů, kdysi bohatá statkářka klesnuvší do samého sousedství kuplířství, omezený chudý úředníček, který by rád imponoval boháčům, a uprostřed nich zmítá se ubohá ženská duše, nemilovaná a nepochopená, marně toužící po vlídném slově soucitu a pochopení. Klassik ruské komedie bude vždy vítaným hostem na našem jevišti.

H. Jelínek.

„Lumír“ vychází 15. každého měsíce mimo srpen a předplácí se pro Prahu: na půl léta K 4·80, na celý rok K 9·60. Poštou: na půl léta K 5·—, na celý rok K 10·— | Patisk původních prací se vyhrazuje. — Dopisy administraci „Lumíra“ buďtež adresovány: Časopis „Lumír“, Praha, Karlovo náměstí č. 34. — Listy přijímáme jen frankované. Rukopisů nevracíme.

Za redakci zodpovědný Viktor Dyk. — Majetník, vydavatel a nakladatel J. Otto. Tiskem „Unie“ v Praze.

Číslo toto vydáno dne 8. května 1914.

R. XLII. LUMÍR ČÍSLO 8.

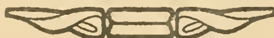
PETR KŘIČKA:

SOUDRUH.

Let bezmála dvacet je tomu... Je všecko jak daleký sen...
Z cest náhle se vrátila matka. To prosince pátý byl den,
již večer. V smutečním šatu v komnatě stála
a pod florem tvář její dívčí tak sličná, tak divná se zdála.
My děti se po otci ptaly. Jak raněná laň
hleděla na nás. Mlčky nás objala, klekla,
tichounce řekla:
„S té hvězdy se dívá sem na nás. Pomodleme se zaň...“ —
A všecko když ztichlo, já kradí slezl jsem s postýlky svojí,
pod staré sofa se schoval, jež u kamen stojí,
a trnož dřevěnou objav, nedětsky, tiše jsem štkal...
To první byl veliký žal. —
A často scházel nám, drahý. Chléb milosti trpký jsme jedli.
Však láskou silnější smrti vzkříšen v přetěžkých dnech
byl vezdy duchově s námi. Jeho ruce nás životem vedly,
a matčiným ověnčen hořem hrdinou svatým v našich se zjevuje snech...

A minuly roky. V hlubině zasažen duše
já z ciziny domů se vracel, z ciziny pod rodný štít.
Svých druhů, s nimiž jsem vyšel, já výboje mladé jsem viděl,
jich odvahy korouhve vlající, v sebe důvěru smělou —
a hrůzu a osudnost celou
omylu života svého, děs marnosti práce, jež vyzněla hluše.
Svůj zlomený život jsem zřel a chvěl se, hrozil se, styděl...
„Jen pro život žíti?“ hlas říkal, „jen pro život hodno-li žít?“
tak říkal, o sladkosti nebytí úlisně šeptal. —
A zatím niterný pláč můj němý kameny leptal,
půdu drolil a hlodal, úsilím věrným a tichým
cestu v ní kořenům chystal, bych nalezna pravdu a sílu
pohrdnout marným a lichým
již pomoc měl, oporu první k novému života dílu.

Dnes přemýšlím o všem, co bylo. Soudruha života svého
vzpomínám laskavou myslí, dobrého, věrného vezdy.
Vlastnímu naslouchám srdci. Ni vzdoru, ni výtek, ni neklidu zlého
v něm není. Na nebi vzešlé tiše zrcadlí hvězdy...



NICOLAS BEAUDUIN:

MODERNÍ ŽIVOT A PSYCHOLOGIE NOVÝCH BÁSNÍKŮ.*

V posledních desíti letech nastal úplný převrat pojmů. Množství nových hodnot se projevilo a vytvořilo nový rytmus, jímž řídí se evoluce básníků této generace; nazývají je velmi správným slovem „paroxysty", či, chcete-li, „aktivními lyriky". Bude dobře zachytiti jednou přesně jejich psychologii, tak zajímavou a významnou pro naši dobu intensivního života, každodenního úsilí a životního kladu.

Již nyní lze ji zaznamenati v hlavních rysech, nakresliti v hlavních rysech tyto básníky, kteří všichni, bez rozdílu, vyšli ze sebe samých, ze svých drobných bolestí, aby brali účast na multanimním a světovém životě; odtud také název „básníků kosmogonických", v nichž obráží se vesmír.

Láska k životu ve všech jeho formách je beze sporu prvním a nejdůležitějším ze všech znaků, jež je charakterisují. Po smrtelné únavě ze života, po citu marnosti všeho úsilí nastupuje naděje, víra v budoucno, žhavá vášeň pro příští. „Sensibilita naší doby", napsal p. Karel Čapek v „La Vie des Lettres", „snaží se zrušiti vzdálenost mezi životem a poesií. Inspirace ... opouští dusivou nebo subtilní atmosféru, v níž kvetla subjektivnost symbolistů ... Idylla prostých melodií mizí, básník nezpívá jako pták, pro radost sobě samému; naslouchaje velkému hlasu všehomíra cítí touhu obejmouti ve své poesii celý ten vesmír ... Doba sentimentálního rozjímání minula ..."

Není už aristokratismu ani dilettantismu; nové falangy kráčejí k lidskému. K smíchu jsou jim tak zvaná morální léčení, tak oblíbená „švýcarskému" duchu předchozích generací; nepotřebují toho. Po nihilistickém ničení všeho řádu nastupuje touha znovu stavěti život na nových základech.

Jak bylo konstatováno, pro nás není rozporu mezi životem a činem. Neznáme onoho rozkolu mezi intelligencí a životem, jímž tolik trpěli naši předchůdci. Jednáme spontánně, naše básně tryskají přímo z reality a z naší duše, dosahují plnosti a vycházejí z onoho bohatého stavu vědomí, jejž nazýváme paroxysmem. Jsme tak nejen blíže životu, ale jsme v samém srdci života; a tato snaha

* Pan Nicolas Beauduin, redaktor krásné revue „La Vie des Lettres", napsal pro Lumír tento článek, který s radostí otiskujeme, třeba že se s jeho názory ve všem nestotožňujeme. Red.

po niternosti, po intuici, po sympathii je novým opakem intellektualismu romantického, parnasistního, po případě symbolistického a jejich abstraktních formulí.

Tento vitální instinkt nás pudí ke kladu a vede nás k synthese, z níž rodí se čin.

Pochybování, ať úsměvné, ať úzkostné nemá už pro nás půvabu. Nelibujeme si v pošklebném dilettantismu. Dovedli jsme se rozhodnouti a nevěřící nezdá se nám něčím vyšším než věřící. Proti nestálosti, proti vnitřní prázdnotě, rozervanosti a rozkošnické nečinnosti stavíme rovnováhu, důvěru v sebe, vlastní aviatikům, tvůrčí činnost, jakou milují organisátoři trustů, světoví velkoprůmyslníci a králové ve světě finančním.

Před ztuchlými elixiry Renanovými a Taineovými, před narkotickými prostředky Anatola France a Lotiho, před rozkošnickými likéry dáváme přednost rudému a ušlechtilému vínu Emersonovu a Whitmanovu. Líbí-li se nám dosud Julien Sorel oním eminentně stendhalovským smyslem pro skutečnost a bezprostřednost, zajímá nás Robert Greslou ze Žáka jen jako pathologický případ vymřelého druhu, jehož psychologie nemůže nám býti než úplně cizí. Patrice Renanův nás už nedojímá; hrdinové Anatola France, se svým úsměvným výrazem a svou falešnou bonhomií nás dráždí a připadají nám jako mžouraví a protivní staříci. Nečteme již znovu Amiela a ještě méně Mainea de Biran. Satanický katolicismus Huysmansův se nám protiví. Příšery, jež jej obletovaly, se rozplynuly. Radost z činu, láska a konkretní realita jsou nám milejší než celá ta družina fantomů, magů, rosicruciánů, rytířů svatého Grálu a celá ta oblast abstrakcí, prázdnoty a nudy. Nehledáme už onen smysl života, který tolik trýznil Eduarda Roda, máme jej. Nehledáme už systém jednání, ale jednáme. Naše básně jsou našimi činy.

A nelze ani nazvati nás optimisty, neboť optimismus v jistém smyslu je doktrinou a my jí nemáme, necítíme potřebu míti ji. Známe toliko jedno: život, láskyplný vzmach celé naší bytosti k životu; horlivě a nadšeně odpovídáme na jeho volání — a to je hlavní tajemství našeho paroxysmu — vědouce, že čím více s ním splyneme, tím více budeme účastni jeho plnosti.

Život nemá pro nás lží ani illusí. (Ne nadarmo vrátil nám Bergson pocit svobody.) Všechno, co mu dáváme v plném vědomí své vlastní vůle, život nám stonásobně navrací.

Myšlenky nezajímají nás již jen jako myšlenky. Pouhá myšlenka, kterou nelze realisovati v čin, nás mnoho neláká. Proto

naše nadšení platí aviatikům, těm, kdož kolonisují africkou pustinu, vynálezcům, všem bezejmenným championům vědy a lidského úsilí.

Chceme žíti to, co myslíme a naopak. Nepřipouštíme rozporu mezi činem a myšlenkou.

Proti exaltovanému idealismu, proti platonismu svých předchůdců stavíme sklon k positivismu, k věcem uskutečnitelným. Milujeme ty, kdož jednají, oslavujeme je veršem i prosou; ale nesnažíme se vypracovati „vědu o činu". Je pro nás zbytečna.

Emerson naučil nás, že „život není dialektika... Není ani intellektuální, ani kritický, ale silný"... Nebereme si za vzor myšlenku, ale heroa. Všude kolem sebe cítíme tu mocnou potřebu; všichni, více nebo méně, nosíme v srdci nějakou heroickou postavu, podle níž chceme se říditi.

A tak lidská skutečnost nás stále vábí, odpovídá našim intimním citům, zvětšuje naši vnitřní činnost. Svoji plnost života nečerpáme již z knih, ale z každodenní reality, ze všeho, co nás obklopuje, trpí a zápasí na této planetě. Lidské! Podati úplněji člověka! Hlavně takovému umění platí naše sympathie.

Skepticismus, elegantní dilettantismus a ostatní formy egoistické ironie se nám hluboce protiví. Chceme nalézti víru, nezištnost, činorodé utrpení, lidskou lásku, život! Chladná analysa, čistý rozum, „povýšený úsměv", toho všeho si neceníme. Cesta k našemu duchu vede nejprve naším srdcem.

Déle než půlstoletí francouzská poesie žila a tyla skoro výlučně nejprve ze zamřelého katolicismu Baudelairova, pak ze sentimentálního mysticismu Verlaineova. Dnes dáváme skutečnému světu, radostnému utrpení, životu a lidskosti přednost před zvláštním a morbidním.

Estetika neřesti se přežila, stejně jako Mallarméovo umění pro umění. Jak bylo již řečeno, nové básníky oživuje skutečně nová inspirace. Zdá se plna důsledků pro všechny, kdož dovedou uhodnouti její dosah v budoucnu. Je to dojista příchod nové krásy, činné a dynamické, která se staví proti staré estetice, jež zatracovala „pohyb, zneklidňující linii".

Ostatně, co je tedy opravdu nová báseň, tato exteriorisace, to promítnutí zářivých stavů duše, jak my je chápeme? Životní pohyb v přímém vztahu se všemi ostatními pohyby života vesmírného.

Statismus je stav neutrální; pohyb, toť život. A my soudíme s Bergsonem: život, toť pohyb.

Professor Esch konstatoval nedávno v přednášce v Alliance Française v Diekirschu v Lucembursku příští nové poesie těmito slovy: „Novému rozkvětu činu, exaltaci vší lidské energie, glorifikaci všech projevů a všech rozmachů soudobého života, slovem morální velikosti naší doby musilo odpovídati nové umění, nová krása... Zvláštní a nebývalá fysiognomie naší doby, tep nesčíslného života, vynálezy, výboje, projevy lidského heroismu a hlavně neslýchaný rozmach technického života, to vše musilo pomalu zploditi novou krásu, jinou, než byla krása plastická, to jest nehybná a ztrnulá ve věčném postoji, jinou, než byla krása romantická, krása, která spočívá v rozkoši zraku a sluchu, ale krásu živou, dynamickou, krásu v pohybu... Moderní poesie bude z části právě výsledkem moderního úsilí gest, výkřiků a hluku moderního života, krásy činné, jednající, nikoli už kontemplativní, krásy snad barbarské a brutální, zmítané jakoby prudkými otřesy, neznámými závratěmi, jakoby otřásáním motorů a supěním strojů, a bude oživena šíleným rytmem moderního života. Toto umění nebude míti konvenčních, líbivých předností, půvabných a vlastně ženských; bude nutno mu přivyknouti a přizpůsobiti mu své nervy. Nebude to revoluce, ale rozšíření oblasti lyrické poesie, jak se jí dotud rozumělo. Neboť konec konců možno se důvodně tázati, proč by poesie měla zůstati v podstatě sentimentální, když je v moderním životě tolik jiných dojmů, tolik jiných záchvěvů...

Nuže, jsme nyní přítomni úsvitu této nové lyrické esthetiky; vychází v gigantických obzorech, jež před námi otevřelo vědecké myšlení, ještě brutální a krvavá jako vše, co je plodné, ale v těch hlasech, ještě špatně disciplinovaných, slyšíme již jakoby mohutné Te Deum k slávě dvacátého století."

A již přicházejí nám spolupracovníci z nejvzdálenějších zemí. Ve Spojených státech básník knihy „Optimos", Horace Traubel ve stopách Whitmanových zpívá ve svých „poems electrics" snahy a tužby velké americké Demokracie. V zemích německých Stefan Zweig, Alfons Paquet, Nikolas Welter a Paul Friedrich slyší

„zpěv ducha vládců světa".

Ve Francii rozkvět lyriky je ještě větší a rozmanitější. K mým knihám Město lidí (La cité des hommes) a Živoucí krása (La Beauté vivante), které zachycují novou tvářnost světa, ke Kosmogonickému člověku (L'Homme Cosmogonique, v němž je shrnuta, jak bylo myslím správně řečeno, „moderní metafysika"), druží se další výboje spisovatelů, kteří stojí na předních strážích. Jsou to

Georges Turpin (*Píseň života*), Henry Guilbeaux (*Hymny a žalmy*), Jules Leroux (*Černá Musa*), Phileas Lebesgue (*Otroctví*), Alexandre Mercereau (*Slova, jež jsem mluvil k životu*), Pierre Hamp (*Kolej*) a v některých svých básních Fernand Divoire, Henri Hertz a Louis Piérard.

Jsme vzdáleni toho, pohlížeti na poesii jako na kratochvíli lenivých hodin. Je pro nás inspirovaným lyrickým stavem; je vírou, je vášnivou touhou promítnouti na venek projevy hlubokého já, proměniti je v *činy* a učiniti je přístupnými pomocí případných, neobyčejně výrazných rythmů.

Není exaltace to nejlepší v člověku? Zatím co tolik jedinců zmenšuje se v navyklých banálnostech, živme v sobě touhu po intensivnějším životě, který by nás povznesl výše v realitě Bytí.

Z rukopisu přeložil Hanuš Jelínek.



FRANTIŠEK TAUFER:

ZHUDEBNĚNÝ ŽIVOT.

Mrazivý vítr pojal výkřiky mé prvé
a nesl zmateným života hlaholem
ve chvíli zrození, kdy svěží proudy krve
se vhrnuly mi v líce ruměncovým plápolem,
od cevy mateřské na vždycky odděleny
se v srdci bouřily, zmateny, rozechvěny
jak nad jezy ohromné přívaly,
jež v noci té dubnové zpívaly.

Však nežli zasypal mne závějemi sněhu
zběsilý vichor přechodného zápasu a vzteku,
otevřel okna má a jižních sadů něhu
mi jarní vánek donesl jak teplou číši léku
i s písní vysokou, jež v mracích zpívána
se k zemi střásala pozdravem skřivana.
Čas jitřní, vůní omámen a modrou výškou,
fialkou pro mne rozkvetl a pampeliškou.

Ó dětství vzdálené!, ztracené v polích cesty,
druhova pravice kde náhle zradila,
kde na křižovatkách zmatených mezi městy
jen píseň v duši mi své símě vsadila!
Ó hřmění života, jež blesků, znameními
jsi nad horami východu vítězně svítalo
a jako práce spěch za zedmi továrními
svým rytmem odvěkým k sobě's mne vítalo!

V kostelích soumračných v kadidla mlžném dýmu
mne varhan fugy svou velebou jímaly.
Však z jejich zasnění jsem vyšel v ulic zimu,
kde hlasy zástupů rouhavě hřímaly
a zmaten výkřiky jsem v ohni sebe hledal,
jímž lidské myšlenky čas země měřily,
v plameni šíleném, jenž z knih a strun se zvedal
a jehož odleskem mé tmy se čeřily
jak mořská hladina, po které lodi smělé
za rounem báječným se v dálky vydaly
a šípů ohnivých mé ruce rozechvělé
v poslední naději se vroucně chytaly.

Mne bolest obdařila poznáním jak klíči,
jimiž se otevrou propastí veřeje.
V sil věčném pohybu mi tóny z věcí klíčí
a hudba střásá se v života peřeje
jak rosa předjitřní do osvěžené trávy,
kde hudbou chvěla se za noci bázní laň,
kde s hudbou bučení jdou ráno stádem krávy,
v paprscích poledních je hudbou celá stráň.

Chci všechny tóny píšťal, hlaholení bubnů,
plechových nástrojů neklidné zachvění,
kvil větru, který polem prohání se v dubnu,
slov hudbu, již se zpovídají zranění,
i ticho hřbitovů s marnosti teskným mottem,
třesk zbraní v zápasu, nenávist výstřelů,
slok žízeň závratnou, jež v modru nad životem
má vůni nedávno skosených jetelů.

Chci rytmus kolosů, jež duní z lidských dílen,
katastrof hrůzu, ticho po všech výkřicích,
ryk lokomotiv, které člověk řídí silen
po mostech, tunely, v letu a vichřicích,
hlas zvonů, které v nebezpečí ulity
nad světa propastí se pyšně houpají,
šumění nekonečné z nitra ulity,
kde vlny moří všech ke slunci stoupají.

A jako tesař neklidný, jenž zvedá krovy
nad zemí horečnou až v propast blankytu,
síň strojím bez konce pro koncert nový,
kde hlasy tvorů všech vystoupí z úkrytu
a poklad tónů kde, mé vůli podroben,
se zastkví jako oslniví ptáci:
ti, kudy poletí, svou písní vzbudí den,
pod jejich křídly bouře zaburácí.



KAREL ŠARLIH:

ŠIBALSTVÍ MARTINA RIEDA. (Konec.)

V několika dnech bylo vše uchystáno k útěku. Paní Riedová vyzdvihla si úspory svého dvacetiletého hospodaření, vybrala z velké mapy v psacím stole Jakubovy cenné papíry a nahradivši je pečlivě složenými kusy novin, vytrhla ze starého kalendáře list, na němž měl Jakub Ried zaznamenaná čísla losů a rent svého jmění, a sebravši ještě své klenoty, uložila vše na dně Martinovy cestovní brašny.

Jakub Ried nenamítal ničeho, aby dojela s Martinem do Désy a přimluvila se tam u svého bratra, aby Martinovi, který jevil pevný úmysl státi se opět čestným členem lidské společnosti, zaopatřil úřednické místo v továrně, jejímž ředitelem byl. A poněvadž mu nebylo vhod ukazovati se na ulici se svým bratrem, nedoprovázel ženy a Martina na nádraží, a nedověděl se tak, že oba místo do vlaku vicinálky vstoupili do rychlíku, který je ochotně odvážel deštivým podzimním večerem do Budapešti.

V přeplněném oddílu tiskla se paní Riedová k svému únosci, jako se mladistvá, šťastná nevěsta tulí k mužovi, jehož něžný, shovívavý klid ji naplňuje důvěrou, že pevnou, zkušenou rukou dovede i v budoucnu ochrániti tu, jež se mu oddaně svěřila, před každým drsným dotekem vnějšího života, jenž cize a nevšímavě lomozí kolem jejich intimního, tichého blaha.

Plán Martina Rieda byl zcela jasný a jednoduchý: mají dosti peněz i času, aby v bezpečí před vztekem Jakubovým dostihli Tunisu, kde se Martinu Riedovi již před několika roky znamenitě vedlo, a kde mu bude hračkou s pomocí zbylých peněz založiti novou existenci. A paní Riedová, opírajíc hlavu o rameno milence, který konečně — konečně přišel, aby ji naučil pravému štěstí, hleděla do zamženého okna, za nímž, zahaleno nevlídnou, černou nocí pádilo nazad všechno to smutné, nudné a bolestné, co tvořilo její minulost, a usmívala se snivě, neboť její zářící oči viděly již do budoucnosti, jež kvapně a obtížena bohatými dary se blížila jí vstříc. Viděla již město pittoreskní cizokrajné krásy mezi žlutavou nedohledností pouště a modrou dálavou moře, viděla se již paní rozkošného, plochostřechého domku prostřed palmového háje, obklopenu černými služkami, šklebícími se v groteskní pokoře, a byla šťastna, tak šťastna, že se jí chtělo všechny ty lhostejné, nudící se a podřimující spolucestující udiviti hlasitým zajásáním a pyšně

jim říci: „Hleďte, byla jsem ubohá, zoufalá, a tento muž, tento na světě jediný, dobrý, krásný, silný muž vrátil se po dvaceti letech ke mně, aby mne zachránil svou láskou, o jejíž velikosti vy cizí, všední lidé nemáte tušení!“ Svírala měkkou a přece pevnou ruku Martina Rieda a v blažené vděčnosti přitiskla ji ke svým rtům, horkým a chvějícím se již netrpělivou touhou po polibcích.

V Pešti, když vyšli z nádražní hally do studené pozdní noci, v níž ruch denního života velkého města dávno již usnul, dávaje nad svým tajuplným umlknutím bdíti jen osamělým světlům svých ve tmu se rozbíhajících ulic, jež rychle pohlcovaly tříštící se proud přibylých cestujících, řekl Martin Ried: „Sečkej zde okamžik, než se postarám o naše zavazadla.“

Poslušně zůstala státi na stupni východiště a rozsáhlé, kvapně tichnoucí budovy a dívala se za drožkami, jež s hlasně rozléhajícím se dusotem svých umdlených tahounů rozvážely poslední opožděné cestující do spícího města.

Martin Ried však se nevracel, a paní Luci počalo býti teskno. Obrátila se tváří k halle a viděla, že v ní již jen několik zřízenců v ospalém spěchu ukončuje svoji, příjezdem posledního vlaku odbytou službu. Netrpělivě přecházela po širokém stupni, neodvažujíc se vejíti za Martinem do labyrintu neznámého velkoměstského nádraží. Na velikých hodinách v halle posunovala se černá rafije od minuty k minutě, a paní Riedová počínala se opravdu hněvati na milence, který nespěchá odvést si ji do intimity uzamknutého hotelového pokoje, aby uhasil žízeň, která od dvaceti roků trýzní jeho tělo; ale pak ji napadlo, že starost o zavazadla nemůže tak dlouho zdržeti muže, který uvykl cestování, a v zápětí byla jata obavou, že se mu snad něco přihodilo, co ohrozí celé jejich štěstí. Úzkostlivě pátrala všemi směry, objeví-li se někde Martin a s klidným úsměvem jí vysvětlí, jak pošetilé jsou její obavy. Avšak Martin Ried nepřicházel, a kolem ní bylo stále pustěji a tišeji. Zahlédla pod vzdálenou uliční svítilnou bílý chochol strážníka a zděsila se: Martinova minulost je plna nepěkných, temných záhad — což, dopustil-li se nějakého zločinu, a byl teď — právě teď, kdy v její lásce našel sílu a vůli k novému životu, některým takovým pochopem neúprosných, tupých zákonů poznán a zatčen?! Musila se opříti o zeď, aby neklesla rozechvěním.

Potom se vzpamatovala a nutíc se k rozvaze a klidu, dala se dovésti k výdejně zavazadel. Odbyli ji, že všichni cestující z temešvárského rychlíku vyzdvihli si již svá zavazadla, a zavřeli za ní

dveře hally. Zůstala zmatena státi před ztemnělým vestibulem a opakovala si polohlasně: „Přijde, jistě přijde..“ Ale věděla již, že si tu namlouvá něco, čemu nevěří a co si říká jen proto, aby oddálila okamžik, kdy se na ni zřítí cosi strašlivého, cosi, co bude nesmírně horší a děsnější než mučivý, tápavý nepokoj, který jí k zalknutí svírá ňadra. Snažila se nemysliti a všecku svoji energii soustřeďovala k tvrdošíjnému vyslovování naděje, která však nežila, ale tkvěla v jejím nitru již jen podobna obrazu, který tkví ještě na sítnici oka, i když už spatřené dávno zmizelo; neboť věděla, že ač nedovede již vyslovovati těchto šeptných, nepravdivých slov, bude všemu konec.

Kolem ní bylo temné, mlživě studené ticho, a jen z hýřilské hloubi spícího velkoměsta ozvalo se občas zavřeštění automobilového signálu nebo abruptní zahrčení kol a zvučné zadusání kopyt koní, přebíhajících kus žulové dlažby mezi tlumivým asfaltem ulic. Kdesi daleko odbíjely hodiny druhou s půlnoci, a paní Riedová pocítila těžkou, chorobnou únavu. Mechanicky usedla na zemi v rohu zamčené brány vestibulu, a než usnula, schoulena pod svým cestovním pláštěm, opakovala si ještě s posledním vzepětím chabnoucí vůle: „Přijde, jistě přijde...“

Teprve po několika hodinách probudila se pocitem mrazivé zimy. A ještě v podvědomí procítání se rozpomněla, že čeká zde v nepřátelsky studené, černé noci na muže, kterého již nikdy nespatří. Vzchopila se uleknutě a pokusila se ještě jednou zašeptati: „Ne, není to možné — přijde, jistě přijde —“ Ale s hrůzou poznala, že nemá již síly nevěřiti příšerně kruté, surově výsměšné pravdě. Jako žhavý, rdousivý, bolestný příval vhrnulo se do jejího nitra vědomí všeho toho strašlivého, co bylo dosud kdesi na hranici jejího cítění číhalo na okamžik, kdy se nebude již moci brániti. A jako šlehy ostnatých důtek dopadaly na její zděšenou duši věty poznání, jež se neslyšně tvořily na jejích proti vůli se pohybujících rtech, a přece slyšela, jako by je v zoufalém bolu vykřikovala do tmy: „Nepřijde, podvedl mne, ujel s mými penězi, nemiluje mne!“ A toto poslední, toto „nemiluje mne“, bylo nejnemilosrdnější. Zaťalo se do pošetilého, zestaralého srdce paní Riedové a škubalo jím a cloumalo jako mladý, dovádivý pes kusem rudého cáru. A tu se ubohá paní Riedová dala do tichounkého pláče, a nechávajíc slzám stékati po lících jako děvčátko, jemuž zlý kluk zasadil hrubý štulec do zad, vykročila a dala se jednou z ulic, jejichž řady svítilen se před ní paprskovitě rozbíhaly do města, procítajícího zvolna k dennímu životu.

Unaveně, poloslepa závojem slz ploužila se podél vysokých, do hnědnoucí tmy podzimního svítání se ponuře tyčících domů cizích, neznámých obyvatelů, ale trýzněné srdce nedopřávalo jí odpočinouti, stále jen chtělo dále, lhostejno kam, jen dále, někam daleko, někam, kde bude konečně nutno klesnouti a zemříti. A tak, zatím co kolem ní v mlhavém, špinavě vlhkém jitru počínal si ranný velkoměstský život rozmrzele protírati rozespalé, lhostejné oči, vlekla se paní Riedová vstříc jakémusi cíli, jenž byl ještě někde v bludišti ohromného města skryt, ale musil býti dosažen dříve, než ji poslední síly opustí.

Dlouho již kráčela, rozednilo se téměř již úplně, a ulice, jimiž se brala, plnily se lidmi, rachotícími povozy a tramwayovými vagony, které vynořujíce se z mlhy svými světly, blížily se jí se skřípavým hřmotem a nevrlým zvoněním, jako by jim překážela a ony ji musily poháněti ku předu.

A paní Riedová přese všechnu únavu opravdu počala spěchati a pojednou stála na nábřeží Dunaje, jenž zahalen mlhami, valil se hluboko pod ní při strmé kamenné zdi svým špinavě žlutým proudem v podivném, násilném mlčení. Bolest v hrudi paní Riedové na okamžik polevila, a paní Riedová si oddechla. Tedy dobře šla, nezabloudila, našla místo, odkud se před dvaceti lety na svatební cestě s Jakubem dívala na královský hrad, na Gellertský vrch, na střechy s věže starých budínských domů a kostelů — Ano, bylo to zde, tam v levo je řetězový most, a tu ta do řeky vyzděná plošina je přístaviště parníkového převozu. Škoda, že pro mlhu není viděti na druhý břeh — Tu však se zachvěla: což nepřišla, aby se vrhla do Dunaje? A v bojácném zmatku ustoupila na krok od nábřežního zábradlí. Utopiti se! Umříti! Je to opravdu nutno? Opravdu má sejíti tu na přístavní plošinu, nakloniti se nad tento ošklivě žlutý, zvířený proud, zavříti oči a vrhnouti se tam dolů, kde jí mrazivě studená, špinavá voda vnikne do hrdla a udusí v ní život? Což není pomoci, není možno dále žíti?

Paní Riedová chtěla se již obrátiti, utéci, ale nelítostné šlehy strašlivé pravdy, že skutečně není možno dále žíti, dopadaly znovu na její zbaběle se krčící duši: Kam chceš utéci? Chceš se vrátit k Jakubovi? Povědět mu, že jsi ho chtěla opustit, abys v rozkošném domku prostřed palmového háje se miliskovala s padouchem který teď někde, už na sta mil odtud, s veselým úsměvem počítá peníze, jež mu zestárlá, zbrklá žena zaplatila za několik kradmých polibků.

*

Paní Riedová se znovu dala do tichounkého pláče. Ale její pošetilé srdce se již nevzpouzelo. Vykročila zase jako děvčátko, jemuž zlý kluk zasadil hrubý štulec do zad, a nestírajíc slz, kanoucích jí po tváři s rozmazaným líčidlem, sestupovala pomalu po kluzkých schodech nábřeží, zastavila se na kraji přístavní plošiny, zavřela oči, naklonila se ku předu a s polohlasným, bázlivým výkřikem překotila se do žlutých vln.



HANUŠ JELÍNEK:

JULES RENARD.

Rozumíme-li životopisem pozoruhodné události, Jules Renard, dnes už klassický autor Z r z k a, biografie téměř nemá. Data 1864 a 1910 určují hranice jeho příliš krátkého života. Narodil se sice v Châlons-sur-Mayenne, ale vlastním jeho domovem byla vesnice Chitry-les-Mines, v départementu Nièvre, kde stojí dnes jeho pomník, dílo sochaře Ch. Pourqueta, odhalený v říjnu 1913. Zde ztrávil dětství, zde trávíval letní měsíce, zde důvěra spoluobčanů zvolila jej mairem. Nad touto vesnicí, ve stínu starých ořechů stojí jeho dům, Gloriette, a sem také převezli kteréhosi květnového dne r. 1910 mrtvé jeho tělo.

Život Renardův byl prostý. Hle, kterak vylíčil jej kdysi v Matinu Jules Vauxelles: „Jsou dva Renardové: Jules Renard letní a Jules Renard zimní. Jules Renard zimní jest oděn teploučkým županem a má v ruce násadku. Sídlí v druhém patře jednoho činžáku v Rue du Rocher, v Paříži, v pracovně střízlivě zařízené... Přijde-li ráno, k desáté hodině, přítel, pán domu odloží násadku; jeho vážná a klidná tvář, jeho ostré oči analytika zazáří vlídným úsměvem; mluví o literatuře, o novinách, o divadle; mluví klidně, bez effektu, bez frásí. Žádné rozčilení, dokonalá rovnováha. A jeho názory jsou zdravé; přítel odchází, odnášeje si dobrou radu.

Zde, v této klidné pracovně, obklopen ženou a svými krásnými dětmi, napsal Jules Renard s bezpečným a rozumným klidem své knihy: E c o r n i f l e u r (Příživník), V i n a ř n a v i n i c i, H i s t o i r e s n a t u r e l l e s (Z přírody), P a n V e r n e t... Zde složil P a i n d e m é n a g e (Domácí chléb) a P l a i s i r d e r o m p r e (Kouzlo rozchodu), tato mistrovská dílka posměvačné sensibility; zde narodil se patnáctiletý bolestný ironik, hořký uličník Z r z e k.

Letní Jules Renard je muž činu a politik. Je starostou v Chitry-les-Mines... Drží faráře za knoflík u kleriky a dokazuje mu, že nemá pravdu. Zastaví se na poli a učí rolníka, co je to Republika. Bojuje proti faře a proti zámku. Jeho slovo jest prosté a vřelé.

To mu nikterak nevadí, aby neházel plže slepicím, aby se neusmíval svému lesklému kohoutu, aby nesnil mlčky mezi stromovím, provázen svým psem Pointu, aby se netěšil z jemných odstínů oblohy, aby po případě nešel s udicí na ryby..." *

Jules Renard byl lovcem. Ale často nechával klidně pušku doma a spokojil se tím, že lovil očima. Časně ráno, se svěžím duchem i tělem a s čistým srdcem vycházel, aby lovil obrazy. S čistým srdcem. Renard sám napsal to slovo, a právem. Dovedl si zachovati, vůči věcem i lidem, srdce čisté jako dítě, svěží, skoro dětskou sensibilitu, onu bezprostřední svěžest vnímání, která jest společna dětem a velkým umělcům. Přírodě rozuměl jako málo kdo a úzký okruh domácího hospodářství, vesnice, jejích obyvatelů a nejbližšího okolí stačily dáti mu uměleckou látku na celý život. Každý krok, i ten nejvšednější, byl mu příležitostí k pozorování a umělecké tvorbě. „Lovec obrazů" nalézal je všude. Jde podle řeky a hle, co vidí: „... vrby ji hladí a ona spí. Zatřpytí se, když ryba se obrátí břichem vzhůru, jako kdyby do ní někdo hodil stříbrný peníz, a když spadne jemný déšť, řeka dostane husí kůži." Rozumí řeči stromů; vidí, kterak se navzájem dotýkají „svými dlouhými větvemi, aby se přesvědčily, jsou-li tu všechny, jako slepci", blíží-li se bouře, „všechny stromy v zahradě se navzájem upozorňují, že mráček na nebi se šíří", rozeznává v jich ustrašeném šumotu hlasy jednotlivých stromů: „Jemné lístky akátů vzdychají; listy rozštěpené břízy naříkají; listy kaštanů hvízdají a popínavé podražce chrastí, honíce se po zdi." Vyjde na dvůr: „Kachna má zobák jako široký vous uprostřed tváře." Jde kolem zámku: „Labuť klouže po basinu, jako bílé saně, od oblaku k oblaku." U silnice vidí ropuchu: „Je nafouklá jako lakomcova tobolka."

Mravenci jsou „jako černé perly k navlékání," vlnky se pohybují „jako rty modlářek", vesla dotýkají se vody „s lehkostí mateřských rukou". Bylo by možno citovati do nekonečna Renardovy obrazy, přesné, střízlivé a vždycky originelní. Některé z nich jsou již slavné, tak tyto věty z románu „Přiživník":

„Moře je pohnuto. Neviditelný truhlář mu hobluje, hobluje hřbet a dělá hobliny." Za bouře stará skaliska na břehu moře po-

* Srvn. Henri Bachelin: Jules Renard et son oeuvre. Mercure de France 1909.

krývají se pěnou: „ctihodní, ale opilí otcové rodin, kteří si při pití polili vousy pěnou šampaňského vína."

Přes to, že pozoruje realitu s úzkostlivou přesností, Renard není naturalista v úzkém smyslu zolovské školy. Není naturalistou, který bez výběru hromadí pozorování. Spokojí se tím, že vybere podstatný, význačný detail, který podá dokonalý a postačitelný obraz celku. Všechny jeho obrazy, rozumí se, nejsou stejné umělecké hodnoty. Snaha po novém, neotřelém přirovnání svá-děla ho někdy k precieusnosti, k rafinovanosti, k žonglérství. Pak připadal mu parník, na obzoru se objevivší, jako „tlustý doutník" a žáby ležely „jako bronzová těžítka" na širokých listech leknínů Ale tyto humoristicky zbarvené obrazy spadají téměř vesměs do první periody jeho tvoření. Během času jeho přirovnání se prohlubují; jeho realismus není už suchým registrováním detailu. Drobné záznamy, které se samy o sobě nezdají ničím, jsou hlubokými psychologickými postřehy, které suggestivně odhalují tragickou stránku věcí. Stará Honorina má „velká, černá ústa, kde jsem viděl jen jediný dlouhý zub, jako kámen na okraji kaluže"; a když stařena nese na zádech svoji nůši, „nůše se křečovitě chytá jejího hřbetu konopnými popruhy", „tahá na pravo, na levo".

Svými prvními pracemi, zvláště svými přírodními obrázky, získal si Renard pověst skvělého humoristy. Han Ryner ve své přednášce* duchaplně ukázal na podstatu tohoto domnělého humorismu Renardova, spočívajícího ve faktuře jeho obrazů. Autor volí osamocený fakt, charakteristický detail, který deformuje popisovaný předmět a nabývá tak hodnoty komické. Romantikové, praví Han Ryner, ve svých obrazech předmět zveličovali, obraz humoristický hledí jej zmenšiti. Sem patří citovaná přirovnání z „Příživníka". Obraz klassický pak ukazuje nám předmět ve správných proporcích a přirozené harmonii.

Vývoj stylistického umění Renardova směřuje zřejmě od humorismu ke klassičnosti. Najdeme-li ještě tu a tam v Zrzkovi stopy jeho první manýry, převládá zde už definitivní forma jeho talentu, která tak živě upomíná na La Bruyèra.

Tato bolestná tragikomedie nešťastného dítěte jest kniha jedinečná.** Jedinečná dvojí hloubkou a pravdivostí. Zrzek je křehké, slabé, přespříliš plavovlasé dítě, ubohý hoch, který ocitnuv se mezi příliš zaměstnaným otcem a necitelnou matkou, marně hledá ko-

* Han Ryner: Jules Renard ou de l'humorisme à l'art classique. Paris, 1910. E. Figuière.

** Český překlad ve Vilímkově knihovně.

lem sebe trochu sympatie, teplé, vlídné slovo, a když je nenachází, zhořkne a zatvrdí se. Gaston de Pawlowski neváhal srovnati trpného hrdinu s Hamletem a je zajímavo, že na jevišti vytvořila tuto postavu Mme Suzanne Desprès, táž, která nedávno hrála s takovým úspěchem Hamleta. Řekl jsem: historie dítěte, hledajícího trochu lásky, a tím jsem vlastně vyčerpal obsah románu Renardova. Je to řada volně spiatých kapitolek z dětského života, nic víc. Pan Lepic, paní Lepicová, starší bratr Felix, sestra Ernestina, stará služka Honorina — to jsou osoby tohoto všedního dramatu.

Nic není vlastně snazšího, než dojmouti obecenstvo líčením dětského utrpení. Jsme lehce přístupni takovým dojmům a moderní dramatikové to dobře pochopili: stačí, aby se na scéně ozval křehký dětský hlásek a už jsou kapesníky v činnosti a dramatik má vyhráno. I v četbě těžko odoláváme takovým útokům na cit. Jules Renard byl si vědom tohoto nebezpečí; téměř násilím vyhýbá se všemu, co by se podobalo těmto hrubým a neuměleckým prostředkům. Už sama povaha Zrzkova, jak ji pojal, mu v tom bránila.

Zrzek není poset modřinami, v jeho utrpení není nic zvláštního; je pravda, sem tam dostane políček, neboť jeho matka má ruku mrštnou „jako raketu“ a jeho uši příliš vyzývavě vyčnívají na jeho rezavé hlavě — ale to není tragická stránka knihy. Co je v osudu Zrzkově bolestného, co opravdu rozdírá, je to, že si zvykl na svůj smutný osud, že resignoval a že obrací veškeren důmysl na to, „aby se vyhnul pohlavkům“.

Zrzek pomalu otrnul. Za nic na světě neudělal by někomu tu radost, aby dal na jevo, že trpí, že je schopen citu, a pomalu se skutečně mu podaří potlačiti vrozenou citlivost a dobrotu. Říkají o něm, že je zatvrzelý necita, a říkají to tak dlouho, až se jím vskutku stane. Renard nedělá ze Zrzka ubohou, pronásledovanou oběť. Není tu stopy po citlivůstkářství, ale přece jsou tu slova, která až zamrazí svou stručnou, ledovou suchostí. Zrzek sedí ve spižírně. „Dva prsty má v ústech, v nose jen jeden. A uvažuje: Každý nemůže být sirotkem.“ Kolik tragiky je shrnuto v tuto suchou reflexi! — A přece hledá lásku, touží po vlídném úsměvu: „Maje za to, že se matka na něho usmívá, Zrzek, polichocen, se také usměje. Ale paní Lepicová, která se usmívala jen do prázdna, na sebe samu, náhle nastrojí tvář jako z černého dřeva, s očima, jako černý rybíz. A Zrzek, zmaten, nejraději by se propadl.“

Ale Zrzek není anděl. Má chvíle, kdy v něm propukne záští a vztek, a kdy se mstí, třeba i na nevinných, za vlastní utrpení. V gymnasiu ze žárlivosti a vzteku nařkne ošklivě professora, protože se mazlil s jiným hochem; sám je zavřen do karceru, ale učitel musí také odejít. A když opouští školu, zjeví se v okénku karceru bledá, zlobná tvář, zařinčí rozbitá tabule a Zrzek, natíraje si tváře krví z pořezané ruky, křičí: „Proč pak jste jej líbal a mne ne? Mohu mít také červené tváře, když chci!"

Román Zrzek je z r. 1894. Šest let potom Jules Renard zpracoval týž sujet znovu pro divadlo. Ač hlavní osoba jest táž a situace zůstala nezměněna, není aktovka Poil-de-Carotte pouhým zdramatisováním stejnojmenného románu. Druhý Zrzek je měkčí, lepší. Ale jakmile přijde nová služka, u níž cítí sympatii, domnělý necita a zarputilec svěří se jí bez váhání, třeba že stydlivě a hrdě maskuje tragedii svého odstrčeného mládí. A když Anička otci prozradí příčinu jeho domnělých rozmarů, stačí jediné srdečné slovo otcovo, aby odložil zdánlivou necitelnost. Otec přivede jej na myšlenku, že snad matka sama také není šťastna, že snad sama trpí svojí neschopností vytvořit kolem sebe teplou atmosféru lásky, a tu Zrzek, ten krutý, necitelný Zrzek se dá do usedavého pláče.

Za oněch šest let, jež uplynuly mezi napsáním románu a aktovky, umění Renardovo vyrostlo. Člověk vystoupil z reservy a jeho zatrpklý, výsměšný pošklebek změnil se v dojatý úsměv. Jeho umění přiblížilo se k životu, zlidštělo a zvroucnělo. Klassik opouští karikaturní manýru svých začátků a podává nám to nejdražší a nejvzácnější: pravdu, prozářenou měkkou a hlubokou lidskostí.

Týž vývoj od duchaplnosti k myšlence a citu, jako v próse, lze pozorovati i v dramatických pracích Renardových. „Neznamená to — praví Maurice Mignon, autor krásné a pietní monografie o Renardovi* — že by byl někdy přestal býti duchaplným, ale připojil k espritu něco lepšího a rozhodně důležitějšího: snahu, ne-li rozřešiti, tož aspoň nadhoditi a diskutovati jisté morální a sociální problémy."

Na divadle debutoval aktovkou Plaisir de sompre (1897). Rok na to hrála se aktovka Pain de ménage. Nutno opravdu s Larroumetem vzpomínati Marivauxe a Musseta, jež zde Renard

* Maurice Mignon: Jules Renard, L'écrivain, l'auteur dramatique, l'apôtre. — Les Cahiers du Ceutre, Moulins, 1913.

připomíná jemností psychologické analysy — ale jež převyšuje přesností v detailech, minuciesností, která je vlastní jen jemu.

Divadlo Renardovo ovšem není divadlem v běžném smyslu slova. Není tu divadelní konstrukce, není tu divadelních efektů. Ani výkřiků bolesti, ani radostného jásání: krise se dějí v nitru duší.

„Nemyslím, že by moje kusy měly někdy víc než dva akty. Zdá se mi, že jsem neschopen napsati tři, či spíše, že jeden, nejvýše dva akty stačí k rozvinutí sujetu. Držím se vždy podstatného, mým cílem je dospěti k zjednodušenému výrazu, z něhož se už nic nedá vypustit. Rád se dvacetkrát vracím k jedné myšlence, abych jí dal přesnou formu, která se k ní hodí. Myslím, že fakt, myšlenka získají tím, jsou-li shrnuty v jednu scénu, v jednu větu. Aby působily, aby došly daleko, nebo prostě aby dosáhly svého účelu, nutno je zbaviti přítěže detailů... Hledám neunavně přesné slovo," napsal Renard a hledal je s asketickou přísností. Nešlo mu o výjimečný sujet: spokojil se s náměty skoro banálními.

Mladý muž v předvečer svého sňatku přijde se rozloučit se svojí milenkou. Blanche loučí se s ním loyálně. Maurice, sveden kouzlem vzpomínek, chtěl by, aby rozloučení bylo intimní. Blanka odmítá příkrými slovy a přece, než dveře za ním zapadnou, neubrání se povzdechu: „Jaká prázdnota! Co všechno s sebou odnášíte!" (Plaisir de rompre.)

Ženatý muž flirtuje jednoho večera nevinně s přítelkyní své ženy. Marta hraje si s myšlenkou cizoložství, ač je v podstatě počestná žena. „Představím si to a chvěji se strachy. Je to velmi příjemné. Ta perversní myšlenka mne nejprve baví, ale brzo cítím, že by to nebyl žádný žert, ať by to bylo kdykoli a s kýmkoli... Abych nemusila s hnusem sklopit oči, když si cizoložství představím, musím na ně myslit jen z daleka a neurčitě." Ale Petrova romaneskní obrazotvornost se již rozlétla. Jemnou ironií, laskavou vážností přivede jej Marta zase na zemi. Stisknou si přátelsky ruce. Ona půjde k muži, on k ženě: „Vaše žena patrně nespí. Jsem jista, že dosud bdí při lampě u dcerušky, která se uklidnila. Čeká na vás. Přistupte k ní, potichounku, a z celého srdce, upřímně ji políbejte." (Pain de ménage.)

Měšťák, který k sobě na venek pozval mladého básníka, uhodne, že jeho žena málem by se dala svésti svým hostem, a řekne mu prostě: „Vidíte, musíte odejít!" A když mladý muž skutečně odjede, řekne své ženě: „Chudinko malá — byl nejvyšší čas!" (Mon-

s i e u r V e r n e t, v němž Renard pro divadlo přepracoval román E c o r n i f l e u r.)

Mladý muž přijde požádat o ruku dívky. Otec dá svolení, ale je tak loyální, že chce ženichu vyložit, jaké bylo jeho vlastní manželství, kde mezi ním a ženou stál věčně farář. Ženich se neleká a dcera sama tvrdí, že se dovede emancipovati z kněžských vlivů. Ale sotva je zasnoubení smluveno, už je tu farář, ač ho otec nezval. (L a B i g o t e).

Je na první pohled patrno, že Renardovi nešlo nikde o napínavé sujet. Je rovněž zřejmo, — a všichni kritikové Renardovi jsou v tom za jedno — že se Renard úmyslně vyhnul ve své tvorbě cizoložným zápletkám, které snad v devadesáti ze sta případů jsou thematem moderního dramatu francouzského. Jeho hrdinky jsou vesměs počestné ženy. Maurice Mignon shledává tu právem příbuznost s Molièrem. Jules Renard je s ním spřízněn „sociální hodnotou svých komedií, v nichž jeví se stálá snaha hájiti rodinu, pravou národní jednotu, proti všem nepřátelům, vnitřním i vnějším (M o d l á ř k a není bez analogie s Tartuffem a P a n V e r n e t rovněž podává líčení příživníka, mnohem méně nebezpečného, který se vetře do rodiny měšťáků, mnohem rozumnějších, pod záštitou umění a poesie), jakož i delikátností velmi zdravé a velmi lidské morálky, zároveň přirozené a přímé, v níž nebylo by snad nemožno nalézti nějaké stopy nejlepšího jansenistického ideálu". Upomíná na Molièra svým dramatickým realismem. Ovšem, na rozdíl od Molièra, talent Renardův je analytický, nikoli synthetický. Molièrovy postavy jsou typy všeobecné platnosti a věčné pravdivosti, kdežto postavy Renardovy jsou jen individua, třeba stejně pravdivá jako život sám.

Jakou filosofii, jaký životní názor lze odvoditi z dramatických prací Renardových? Dívá se na život střízlivě, bez illusí. A přece touží po tom, konati dobro. „Kdyby si každý z nás dal záležet po celý život, aby učinil šťastnými dva lidi, byl by každý z nás dvakráte šťasten . . ." Ale štěstí netřeba hledati v ničem neobyčejném, romaneskním, neboť „štěstí, které máme, je skoro vždy lepší než to, které bychom míti chtěli".

Jako byl vzácně svědomitým umělcem, byl i poctivým člověkem. Byl živým svědomím svých přátel. Mnozí, jichž jméno bylo zvučnější než jméno Renardovo, přicházeli k němu jako k zpovědníku, aby si u něho „nařídili svědomí" (Tristan Bernard). A byl krásným příkladem mužné poctivosti nejen pařížským přátelům,

které lesk zlata a potlesk boulevardů sváděl s cesty umění. Byl otcovským přítelem a rádcem i prostým sedlákům svého kraje. Člen Akademie Goncourtů neváhal psáti do malého provinciálního listu: „Echo de Clamecy" a vykládati venkovanům svoje názory. Otvíral jim oči, snažil se učiniti je lepšími: „Sedláci, bratři moji, kdy přestanete považovati svou nevědomost za svoji přednost?"

Od Maupassanta nebylo ve Francii autora, který by lépe znal sedláka a lépe mu rozuměl: „Budu člověkem mezi těmito lidmi, kteří krájejí zemi, jak říkal Marot — praví Renard. Ale zachovám si oko umělce, čisté, nepodplatitelné, které nic neurazí, neboť celý život stojí za podívání. Stanu se umělcem lidským."

A ve svých knihách Bucoliques, Ragotte, Nos frères farouches, Vigneron dans sa vigne je líčí, dle slov Bachelinových, staré, mladé bohaté i chudé, sedláky, nádeníky, cestáře, rodinu Filipovu, starou Honorinu. Jsou zachyceni tak, jak žijí při svém všedním zaměstnání, ve svých důvěrných rozhovorech. Ukazuje nám je tak, jak jsou, když kopou, žnou, když na silnici tlukou kámen. Tím se liší od Balzaca a Maupassanta. Nestaví se do výjimečných případů, nevymýšlí spletitých událostí a processů; za to každý detail, i ten nejvšednější, jehož si před ním nikdo nevšimnul, nabývá neobyčejné výraznosti a plastičnosti.

Tento muž, o němž Robert de Flers mohl plným právem říci, že „miloval krásnou větu jako světec miluje svou modlitbu", nepohrdal skromnou funkcí vesnického starosty a vykonával ji jako dobrý republikán s úzkostlivou svědomitostí, pojímal ji stejně vážně jako svoje umění. Maurice Mignon neváhal věnovati více než třetinu své monografie republikánskému apoštolátu Renardovu, jehož živý odlesk je patrný v „Modlářce", jeho vychovatelské činnosti, jeho obětavé drobné práci osvětové v rodném kraji. Nebyla bez nesnází a bez hořkosti. Měl proti sobě zámek, faru a třetinu občanstva. A přece konal ji oddaně a s naprostou poctivostí; s hlubokým přesvědčením potíral tupou nevědomost venkovanů, proti mechanické bigotnosti stavěl laický ideál uvědomělé morálky, neboť politicky byl nadšeným a přesvědčeným stoupencem rozluky církve a státu, a třeba že nebyl organisovaným socialistou, jeho obdiv platil Jaurèsovi a jeho názory byly socialismu nejbližší. Není možno podrobněji rozbírati tuto veřejnou činnost Renardovu, která je ostatně jen doplňkem a důsledkem jeho morálky umělecké a lidské. Chci jen na konec citovati z posledního officielního proslovu jeho k mládeži tuto větu: „Nezacpávejte si uši, chvějíce se, před lidskou bídou; naopak, skloňte se k ní, podejte pomocnou ruku,

naplňte svoji loďku lidskými troskami, nechcete-li, aby se překotila vinou vašeho egoismu a vaší pýchy.“

Poznati a pochopiti Renarda znamená milovati tuto čistou, mužnou duši a obdivovati se jeho vzácné umělecké poctivosti.

Očištěno, zušlechtěno a povzneseno láskou a slitováním, dílo jeho patří k nejlidštějšímu, co francouzská literatura přinesla v posledním čtvrtstoletí.



JIŘÍ MAHEN:

ČERNÉ ŠATY.

I.

Vždycky, když večer přišel domů a ulehl na lože, aby při matném světle lampy přečetl si kus starých novin nebo knížku, kterou náhodou dostal do ruky, tak mu to připadalo: stojí mu za hlavou neznámá bytost, krutý posel bohů, hraje na housle smutnou píseň života a nepřestává... Slyšel ponurý ten nápěv každý den, každý večer, každou noc, a když usínal a zase se probouzel, slyšel ho znova, ještě smutnější a ponuřejší. Cítil v ten okamžik všechny předměty ve svém pokoji jako něco živého a promlouvaly k němu podivným hlasem. — Nejsem tvoje — promlouvala postel — a nepřeji ti ani trochu klidného odpočinku, neboť nejsi pravý spáč! — Jsem hluboce, hluboce s tebou nespokojena i já! — mručela mrzutě skříň — neboť v mém nitru není než pár obnošených šatů, za něž se stydím! — Vychladla jsme — pravila kamna — nekrmíš nás, ačkoli bychom ti připravila nejeden pěkný večer! — Nechte ho! — ozvalo se ironicky zrcadlo — je to přece žebrák! Neznámá bytost pozvedla housle a hrála a hrála...

Bývaly chvíle, kdy slyšel z této písně šílenství, ale časem stalo se ze všeho jakési bláto, v němž se utápěl se lhostejností, nad níž šuměla zase prazvláštní rozkoš — že je na světě sám a sám a že už také sám kdekoliv a jakkoliv dodělá. — Jako pes! — říkal si hlasitě — jako pes!

Bylo mu pětatřicet let, a ačkoliv mu leckdy říkali všelijací lidé, že žije v nejmužnějších letech, dávno už tomu nevěřil. Jako výsměch připadala mu každá taková poznámka, neboť celý dosavadní jeho život nebyl než živoření, bída a bída. Probíjel se jí jako student, dvakrát strhla ho na lože, s něhož s námahou opět vstal,

pak vedla ho z kanceláře do kanceláře, krmila ho odpadky nejenom u stolu, ale i z divadel, knihoven a oddychnout na opravdu volném vzduchu nedala mu nikdy. Ráno vstával vždy mrzut, chvatně se oblékl a již utíkal za prací, sedal při ní až do večera, aby vydělal několik zlatých na další měsíce nijakého života. A kolem chodili stále nějací cizí lidé, kteří mu nedali pokoje, dohlíželi na něho, za každou maličkost ho vyplísnili, slova upřímného neřekli a hnali se za něčím, čeho nechápal. Viděl, jak se derou na kde jakou zábavu, jak shánějí dobré jídlo, jak se opíjejí těžkým vínem a jak hltají krásu žen — co mu jen do toho všeho? Několikráte pustil se také tou cestou za ostatními, ale již za chvíli stál bezradně na rohu ulice, nechápal, jak se mohl dát strhnout, a na konec mávl rukou nad světem.

Jeho samota — to byl jeho svět, kam jedině patřil, a v něm nanejvýš ještě nějaký sen. Bylo ku podivu, že si ze všech, které mu zbyly, vybral na konec sen o moři. — Ano, říkal si, jednoho krásného dne musím dostat dovolenou a pojedu se na ně podívat! Uvidím je veliké, krásné a slavné a utopím v tom pohledu všechno, čím trpím a strádám. Z dálky připlují bílé plachty lodí a snad i nějakou naději přivezou...

Bylo to bláhové, sám se tomu někdy smál, ale bylo v tom asi něco velmi silného, neboť najednou při své bídné mzdě i schraňovat začal a stranou uložil již osmdesát korun. Bylo to celé jmění a nebylo to ovšem nic, ale přece zase bylo to lepší než starý revolver v nočním stolku, v němž bylo pět plesnivých patron.

Koupil ho přede dvěma lety, když neznámá bytost za jeho hlavou zahrála nejdravější variaci na motiv „matčina smrt". Byl na světě úplně sám —

II.

Jak se to stalo, že jednoho podzimního dne šli spolu životem dva, toho věru chvílemi nechápal, ačkoliv to bylo jasné, jednoduché a trochu komické, jak se spolu seznámili. Jako by byl osud hrál si s ním dosud na schovávanou a najednou vběhl mu do cesty jako bílý jelen se zlatou hvězdou na čele.

Kdykoliv se vracel z práce domů, vždycky ubíhal starou, klikatou uličkou, nevšímaje si nikoho, ani věcí, jež se mu snad do cesty postavily. A tak se stalo, že náhle vrazil do člověka, který se zapotácel a upřel pln úžasu naň oči. Chtěl se omluvit, ale provedl to velmi zajíkavě, neboť ten, kdo se naň díval, byla žena.

Usmál se, sám nevěděl proč a byl rád, že i dívka se jaksi usmála a odpustila mu jeho nemotornost. Za rohem se obrátil, uvidí-li ji ještě, ale byla již pryč.

Za tři dny, kdy si již — nebylo to zvláštní? — dával pozor, aby do nikoho nevrazil, uviděl ji v úzké uličce znova. I ona ho spatřila, napolo se obrátila a zahleděla se za ním. Byla to ještě mladá holka, bylo jí něco přes šestnáct let. Za rohem postavil se před výkladní skříň a nevěda sám, co činí, díval se do své tváře. Co viděl? Bledý obličej, kolem hustý, černý vous, v očích kmital slabý plamének života. Kde se tam vzal po letech?

Ne, odmítl to hned předem, že by to byl nějaký záblesk velkého vnitřního rozbouření a snad hlad po lásce. Okusil již lásky, ale nenašel v ní než hořkost a chlad a po nové netoužil. A přece — po týdnu, kdy se schválně hnal uličkou jako dříve, jenom aby nikoho neviděl, náhle se zastavil, počkal si na bytost, jež přecházela na druhou stranou, a než se sám toho nadál, smekl a oslovil ji.

Podívala se na něho, pokrčila rameny a šli...

Také ona neměla na růžích ustláno, byla výpomocnou silou ve výpravně závodu a vydělávala pro rodinu i pro sebe. Nebylo toho mnoho, pár krejcarů, ale právě těch pár krejcarů přinášelo do její duše dětinskou hrdost, která se projevovala i v rozhovoru.

— Smíte-li na mne čekat každý večer? Proč?

Sám se toho uleki, když přidala své „proč" k jeho otázce, jak se to podivně vlastně dovoloval a k čemu, ale odpověděl prostým: Rád bych vás viděl!

— Musím někdy zůstat v kanceláři třeba o hodinu déle — prohodila.

— Znám to! — usmál se — nechcete, aby vaši práci vám snad někdo nezkazil? Také jsem to prožil. A co když tam budete dvě hodiny?

— Počkáte?

— Počkám! — řekl vesele a podali si ruce. Zadíval se na ni: malá, drobná, suchá osůbka, jenom do uzlíčku ji svázat, prsty na rukou jako dřívka... Zachvělo se mu srdce radostí, že je tak útlá a že není na ní docela nic z těch žen, které po ulicích chodí a se zdviženou hlavou jenom úsměvy mužů loví.

Začali se setkávat každý den. Bylo to zvláštní roztesknění, které vodilo je pak ulicemi, nábřežími a starými zahradami, několikrát setkaly se jejich ruce, ale hned se pustily, neboť srdce

hřmělo u něho širokými vodopády — okouzlení ze života, ale na lásku to nestačilo. Viděl ponejprv barvy všedních věcí, jichž si dříve nevšímal, slyšel ponejprv jiné melodie tajemného dění než byla melodie bídy doma, ale melodie nenesly obraz mladé přítelkyně na svých perutích. Malá, drobná osůbka šla vedle něho jako bytost z pohádky, do níž nesmělo se vejít v tom obleku, který nosil na sobě.

A tak, ačkoliv ze začátku si myslil, že zadýchlo na něj přece něco z věčnosti, v krátké poměrně době porozuměl všemu a svěsil zase hlavu.

Bylo to jako chůze přes tři vrchy...

Přišel se vším zvlněním citů a podával se, jak byl. Melancholie kreslila mu jeho průvodkyni málem jako Madonnu, a on míval chvíle, kdy skutečně chtěl před ní kleknout a hledat u ní něco velkého a svatého, ale brzo poznal, že tato Madonna tkvěla příliš na tomto světě a neprosila se o oltář a zanícení oklamaného srdce mužova.

Nuže — dobrá, přes noc se přizpůsobil a přišel jako mladík s obyčejnými poznámkami, jež chytaly se brzo té brzo oné věci, a jak se zdálo, bylo to přijato s povděkem. Ale běda! brzo poznal, že se přemáhá a vykládá mnohé, o čem měl raději mlčet, že mluví příliš mnoho a že právě proto jeho přítelkyně se roztěkala a málem ho neviděla vedle sebe.

— Nebude to než episoda, marná episoda! — řekl mu jednou chladný rozum, ale člověk se nedal a přišel s vášní. Bylo to několik slavných večerů, při nichž doma smál se skříni, zrcadlu i chladným kamnům — ale pak náhle tím energičtěji zahřměla nad ním stará píseň živoření: A co bude dál? Jak to dopadne? Nečekala tebe žádná budoucnost, jaká by mohla čekat vás dva?

— Pracovat budu, až oslepnu! — odpovídal svědomí i srdci.

— Necouvnu, nepadnu, vytrvám! — bránil se útokům starých, strašných sil, které ho už dávno měly v hrsti.

— A vždyť ona ani po tom netouží, abys šel s ní delší kus cesty životem! — zašeptaly mu zase housle bídy za hlavou — je také tolik mladá, a ty jsi už dávno své mládí proživořil!

To bylo pravda! Pohádali se zrovna v ten čas, sami nevěděli proč, ale rozmluva, kterou krátce před tím měli, dotvrzovala, co mu tvrdil už dříve chladný rozum: přišel slavný osud do cesty jako bílý jelen se zlatou hvězdou na čele, ale byla to jenom episoda, aby člověk trpěl ještě víc...

III.

— Miluješ mne?

Dívala se někam do hvězd a neodpovídala.

— Chtěl bych ti říci tisíc slov... začal, ale nedokončil, neboť drobná osůbka neměla ráda těchto řečí a raději ho vlekla za sebou, jenom aby nestáli a zbytečně si nepovídali. Několikrát se obrátila a usmála, ale neměla to věru dělat! Cizí připadla mu a nějaká úplně jiná, než se mu jevila tenkrát, když šel přes tři vrchy — — — co to bylo za novou tvář života? Ah, snad to bylo všechno zařízeno dle určitých zákonů, jimž nesmí se vyhnout z nás jediný: ve dvaceti lze lásce otročit i pět let, v osmadvaceti vášnivě milovat třeba celý rok, ale zákon pětatřicetiletých připouští jenom veliké vzepjetí životní energie a kategorické buď — anebo! na měsíc! A kdo se dovede rozhodnout, bývá spasen, a kdo ne, třeba do propasti sletí. Má vzít svou malou přítelkyni do náruči a nést ji bažinami a připoutat se k ní celým životem? Zase se k němu obrátila podivným, plachým teď pohledem.

Bylo mu jí líto.

Ale u ďábla — což by to nešlo jako všude na světě nějakým podplacením osudné moci? Po roce by se vidělo, jak dále.

Chytil se toho jako tonoucí stébla a zrovna když stáli před velkou, osvětlenou výkladní síni modního závodu. Krásné, černé šaty dívaly se na ně, a jako motýl smála se na nich malá bílá cedulka „80 K“.

Byl to pokyn nebes? Osmdesát korun měl právě doma na cestu k moři. Co mu teď bylo do moře? Obrátil se po své drobné přítelkyni: i ona dívala se na černé šaty, prst na ústech — líbily se jí.

— Chceš je? — zeptal se tichým hlasem, který ho samotného překvapil.

Obrátila k němu celý obličej, nechápala hned, co jí to vlastně nabízí, pak sklopila hlavu. Věděl, že jí neurazil, byla stejně chudá jako on, a tak jenom v té podivné chvíli po hlavě ji pohladil a domů už pak došli jako po špičkách.

Druhý den sebral peníze a vedl ji do krámu. Zastavila se přede dveřmi a nechtěla vejít, ale pak si dala přece říci a vešli. Šaty byly ovšem velké, ale prodavačka slíbila do neděle ušít nové, ještě hezčí, než byly šaty na pultě. Zaplatil, udali adresu a vyšli ven.

— Což pak nemluvíš? — zasmál se vesele — myslím, že ti budou pěkně slušet!

— Což o to! — vzdychla a čelem přejela po rukávu jeho svrchníku — budou pro mne příliš hezké, co jsme to vyvedli za hloupost?

Ale jak mohly být černé šaty hloupostí? Pěkné byly a měly být ještě lepší, hebká krajka dokonce na nich byla, i lemování ne zrovna všední a že budou slušet drobné bytosti, o tom nebylo sporu. A prosím, i zaplaceny již byly... A přece nebylo v tom všem něco v pořádku a tížilo to a bolelo, ale jenom odkud? Když kladl bankovky na stůl, zaznělo to v něm jako když struna praskne, myslil, že praskla neznámá dosud v něm sobeckost — ale teď znělo to celým nitrem znova, jako když se zvony rozhoupou. Šuměla z toho veliká, slavná chvíle a přece zase ironie, jako by tisíc kavek kvákalo: Chuďas začal nový život — kvá! První velké dobrodružství — kvá! Není to, není to směšné?

Zatím došli až k tichému místu, kde se obyčejně loučívali. Bylo mu u srdce, jako by se s ní loučil opravdu na vždy. Sevřel její ruku, ale nevěděl, co by potom udělal.

Přivinula se k němu a políbila ho, ale potom nastala ještě strašnější pausa, v níž dívali se každý docela jinam. Co to bylo, pane bože, za smutnou a beznadějnou pohádku?

A peníze kde vzal? Najednou se ho na to upřímně zeptala.

Bylo to hroznější než úder kladivem. Doma ještě si říkal, že jí ve smíchu řekne, že dědil, ale zapomněl na to a teď zaznělomu, to vstříc jako úzkostlivé: Nekradl's?

Shýbl se nad ní, zahleděl se vážně a zoufale do černých očí, zlíbal malá ústa, jak dosud nikdy nikoho, ale věděl, že je to konec. Krutý osud zahrál si s ním jako s malým dítětem; ukázal mu kus cukroví, i kousek na ochutnání dal, ale pak náhle utrhl a žádostivé děcko spadlo do jámy. Všechna mužná síla vzepřela se v něm jako divoký kůň a řítila se kamsi v prázdno.

IV.

Neznámá bytost, která dříve hrála mu doma smutnou píseň života, začala mu nyní hrát odrhovačky. Zacpával si uši, ale skutečnost mluvila v něm a smála se, smála...

Dva lidé se setkali, ale nemohli se milovat, poněvadž se neměli vlastně rádi a byli žebráky. Začali si tedy aspoň trochu hrát se světem a koupili si na čas něco, co měli spíše doma navléci na loutku, neboť na klobouk už nezbylo, na kabát teprve ne a na nějaký společný život už dokonce ne! Provedlo se ubohé gesto.

Písaříček ráčil napodobit mravy mladých, bohatých synků, kteří si vydržují, co se jim líbí. Jak to mohlo dopadnout? Komicky!

Čtyři dny vydržel tento útok a tento smích, ale pátý den klesly mu ruce. Byla sobota a on zítra měl ponejprv s černými šaty vyjít si na procházku. Oblékl se již večer a prohlížel se od hlavy až k patě. Sváteční kabát měl již notně ohlazené lokty, ledakdes byla skvrna, jíž dříve neviděl, kalhoty byly dole roztřepány, košile byla vyprána jakž takž, klobouk dávno již nepatřil ke slušné pokryvce hlavy. A co bylo nejhoršího: ze zrcadla dívala se jakási strašná, vyjevená, zarostlá tvář s temnými kruhy kolem očí, s vráskami na čele, smrtelně bledý obličej, který se stáhl k nejpodivnějšímu úsměvu, jenž ukázal nerovnou řadu zubů a dvě velké mezery v ní...

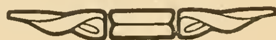
Ještě že srdce nebylo možno vidět v zrcadle! Ale i ono jistě bylo jistě zcela jiné než u ostatních lidí, plné černé, mrtvé krve, nemocné, zbabělé, rozežrané neplodností let —

— zamířil si na ně a spustil... Rána zahřměla pokojem. Stará, plesnivá patrona vykonala svou povinnost.

V.

Bylo nedělní poledne, kdy malá, drobná osůbka smutně vracela se v černých šatech domů, neboť čekala marně na toho, kdo by jí řekl, že jí to opravdu sluší. Šla ku podivu vážně a připadala si skoro jako třicetiletá. Proč jenom nepřišel?

Večer se to dozvěděla. Padla na židli a třásla se a vzlykala: Pane bože, kdo ji to vlastně potkal? Už ho začínala mít opravdu ráda, jak jenom to mohl provést? První láska v jejím životě a hned tak se jí položila na věky do cesty? Královno nebes, byl to jistě šílený člověk! Koupil jí černé šaty, aby mu měla v čem jíti na pohřeb...



VIKTOR DYK:

BÁSNÍK A POLITIKA. (Pokračování.)

XV.

11. října 1848, při debatě o svobodě tisku a stavu obležení, pronesl Viktor Hugo tento výrok:

„Pan ministr spravedlnosti dovolával se právě nutnosti. Dovoluji si mu poznamenati, že nutnost je důvod špatných politiků; že ve všech dobách, za všech vlád, státníci, odsouzení nedostatečností,

jež nepocházela někdy od nich, jež pocházela od okolností, opírali se o tento argument nutnosti. Viděli jsme už a často za dřívějšího režimu vládnoucí utíkati se k libovůli, despotismu, k zastavení žurnálů, k uvěznění spisovatelů. Mějte se na pozoru, pánové! Dáváte republice dýchati týž vzduch, jaký dýchala monarchie. Vzpomeňte si, že monarchie naň zemřela..."

Po 20. prosinci 1848 nic se nezměnilo na tomto vzduchu. Naopak. Krátce po proklamaci Ludvíka Napoleona presidentem republiky došlo k rozchodu shromáždění ústavodárného. Spor o to, vypršel-li mandát shromáždění ústavodárného, byl dost prudký. Victor Hugo ujal se slova dne 28. ledna 1849, bezprostředně po řeči Julesa Favre, který výmluvně a vášnivě dokazoval, že shromáždění má ne pouze právo, nýbrž povinnost zůstati shromážděno. Dle mínění Hugova dostalo shromáždění mandát neomezený a omezený: neomezený co do souverainity, omezený vzhledem k dílu, jež mu bylo vykonat. Dokončením ústavy mandát vyčerpán a prvý důsledek odhlasování ústavy musí býti rozpuštění shromáždění ústavodárného. Zákony t. zv. organické musí se omezit na míru nejmenší. Veliká shromáždění musí hleděti okamžiku abdikace politické s důstojností a vážností vstříc; dbají pouze jediného zřetele, jímž je prospěch obecný. Praví se, že shromáždění ústavodárné musí bdít nad svým dílem a nedopustiti, aby ústava byla přenechána neznámé budoucnosti. Vyvolává se fantom shromáždění, ohrožujícího veřejný mír; předpokládá se, že příští zákonodárné shromáždění přinese s sebou zmatky a pohromy, že zničí Francii, místo co by ji spasilo. Toť hlavní důvod, proč většina váhá. Říká se: víte, co bude, víte, co učiní příští zákonodárné shromáždění? A uzavírá se z toho nutnost udržení shromáždění ústavodárného. Je tomu necelý rok, praví Hugo, kdy část prozatímní vlády zdála se věřit v nutnost svého setrvání. Veřejná prohlášení, plakátovaná na nárožích, ujišťovala, že politická výchova Francie není dokonána a že tudíž nutno, aby prozatímní vláda setrvala. A určitá strana, krajně republikánská, varovala Francii před ohromným nebezpečím, plynoucím z voleb. Toto ohromné nebezpečí, apostrofuje Hugo sněmovnu, byli jste vy. Nyní se opakuje totéž. Jako tehdy, je dnes nedůvěra k Francii, k lidu. Dle toho, jakou váhu měly obavy minulé, suďte, jakou váhu mají obavy dnešní. Na dně všech těchto obav je tajná hrůza před všeobecným hlasovacím právem. A není nic nebezpečnějšího než vláda, která nevěří principu, z něhož vzešla. Ukazujte důvěru k lidu, lid ukáže důvěru k vám. Žádá, aby se neprodlužoval stav, který je agonií úvěru, obchodu, průmyslu a práce.

Victor Hugo se klamal: rozchod shromáždění ústavodárného ukázal se záhy osudnou chybou pro republiku. Při volbách do shromáždění zákonodárného zvítězila myšlenka monarchistická proti myšlence republikánské. Tato monarchistická většina parlamentu republiky byla, pravda, roztříštěna na tři frakce: na legitimisty, přívržence vypuzené rodiny orleanské a bonapartisty. Pro toto roztříštění nemělo shromáždění autority a bylo malomocným proti obratné a nevybíravé v prostředcích politice presidenta, který na úkor shromáždění zákonodárného hleděl si získati sympatie vrstev rozhodujících.

Krajně republikánské strany posílily ještě posici presidentovu. Činily opětné pokusy o povstání (tak v červnu 1849). Vláda potlačila energicky tyto pokusy, omezila tisk, prohlásila stav obležení, omezila svobodu spolčovací. Omezila také všeobecné hlasovací právo. když doplňovací volby v Paříži dopadly ve prospěch socialistů.

V těchto všech skutcích vlády parlamentární zaujímal president stanovisko reservované; nechal kompromitovati se vládu raději než by se kompromitoval sám. Pracoval potichu. Jmenoval úředníky sobě oddané; dal uvést v život společnost 10. prosince, zakládati bonapartistický tisk. Na svých cestách hleděl získati obyvatelstvo a ovšem hlavně armádu. Aby na úkor sněmovny zvýšil svou popularitu, vystupoval jako propagátor zavedení všeobecného volebního práva a mluvil o revisi ústavy.

V této době odkloňoval se Victor Hugo stále více od pravice k levici. Odklonil se v ní v známé řeči o bídě, pronesené 9. července 1848, od konservativců ostře napadané, řeči, jež znamenala definitivní rozchod s nimi. V řeči této přimlouval se Victor Hugo za návrh de Melunův na zřízení třicetičlenné kommisse, jež by připravovala a zkoumala zákony vztahující se k veřejné podpoře. Tento návrh prohlašován od konservativců za socialistický. Dle Victora Huga, ti, kteří stáli na tomto stanovisku, prohlašovali, že vzbuzovati v lidu naději na vzrůst blahobytu a umenšení bídy, znamená slibovat nemožné; s lidem že se nedá nic dělat, než co už všechny vlády učinily v okolnostech podobných; ostatek jsou deklamace a chiméry; pro přítomnost staví repressi, pro budoucnost utlačení. Tato slova vzbudila prudký odpor. Proti Victoru Hugovi vystoupil prudce Montalembert. Ale Victor Hugo byl pouze vydrážděn odporem. V dalších partiích své řeči ostře již útočí proti vládě. Dle jeho mínění nutno těžit ze zmizení ducha anarchistického, aby znovu se zjevil duch pokroku. Z klidu nutno vytěžiti mír, ne pouze mír v ulicích, ale opravdový, definitivní mír, mír v du-

ších a srdcích. Je nutno, aby porážka demagogie byla vítězstvím lidu. Za osmnáct měsíců mnoho snů vybledlo. Nikdy nebyl okamžik vhodnější k tomu, co nazývá Hugo rekonciliací a co má za účel návrh de Melunův. Návrh tento, jak věří Hugo, může chiméry jistého socialismu udusit skutečnostmi evangelia. V socialismu, pokračuje Hugo, je řada bolestných skutečností naší doby a všech dob. Je v něm věčná nespokojenost, vlastní nedokonalost lidská, víra v lepší osud, je v něm pocit bídy velmi skutečné; je v něm pocit rozporu mezi politickým právem a skutečnou bídou. Hugo žádá, aby se z tohoto socialismu odstranilo vše, co je nesprávné, a aby se mu vyhovělo ve věcech, kde je při něm právo. Victor Hugo nevěří, že by bylo snadno odstraniti se světa utrpení, ale věří, že je možno odstraniti bídu. Na to stále nechť myslí zákonodárci a vládci. Živými barvami líčí Hugo v závěrečné partii bídu v Paříži, uvádí některé strašné případy soudobé. Končí vášnivou apostrofou:

„Pánové, jak jsem vám nedávno řekl, upevnili jste s pomocí národní gardy, vojska a všech živých sil zemi, ještě jedenkrát otřesený stát. Necouvli jste před žádným nebezpečím, neváhali jste před žádnou povinností. Zachránili jste řádnou společnost, zákonnou vládu, instituce a mír veřejný, samu civilisaci. Učinili jste pozoruhodnou věc. Nuže, vy jste nic neučinili! Neučinili jste nic, trvám na tom, pokud upevněný materielní řád nemá za základ zkonsolidovaný řád mravní. Neučinili jste nic, dokud trpí lid. Neučinili jste nic, pokud před vámi je dosti lidu, jež si zoufá. Neučinili jste nic, když ti, kteří jsou v mužné síle a kteří pracují, mohou býti bez chleba! Dokud ti, kteří jsou staří a kteří pracovali, mohou býti bez asylu! Dokud lichvářství vydírá náš venkov, dokud v městech umírá se hladem, dokud není zákonů bratrských, zákonů evangelických, jež by přišly všestranně na pomoc ubohým poctivým rodinám, dobrým venkovanům, dobrým dělníkům, poctivým lidem! Neučinili jste nic, dokud revoluční duch má za spojence utrpení obecné! Neučinili jste nic, pranic, dokud v tomto díle zkázy a temnot, jež pod zemí dále pokračuje, má člověk zlý spolupracovníkem osudným člověka nešťastného. Vidíte to, pánové, opakuji to na konec, neobracím se pouze na vaši šlechetnost, také na vaši moudrost a zapřísahám vás, abyste uvažovali o tom. Pánové, pomyslete na to, že anarchie otvírá propast, ale že to bída, jež ji prohlubuje. Odhlasovali jste zákony proti anarchii, odhlasujte nyní zákony proti bídě!“

Osten této řeči byl zřejmý. Byla pronesena v době nejprudších represalií, za nedávného povstání, v době, kdy reakce cítila se silnější

než kdy před tím. Po této řeči nemohlo již místo Hugovo býti v pravici a také Victor Hugo čím dále, tím prudčeji útočí proti postupující reakci.

XVI.

Krátce po řeči o bídě zasáhl Victor Hugo do debaty o výpravě římské.

Výprava římská znamenala sebevražedný akt: republika posílala své vojáky proti republikánům. Shromáždění ústavodárné odhlasovalo svého času úvěr 1,200.000 franků na první útraty oddílu, který by se vypravil do Italie se zřejmou intencí, chránit Italii proti vpádu rakouskému. Když se shromáždění dozvědělo o útoku na Řím pod velením Oudinotovým, odhlasovalo denní pořad, kterým ukládalo výkonné moci, aby k původnímu určení přivedla expedici, od svého cíle se odvrátivší. Shromáždění zákonodárné nebylo, jak výše řečeno, smýšlením většiny republikánským; není divu, že smýšlení této většiny nebylo příznivo římské republice. Sněmovna zákonodárná dala jenerálu Oudinotovi rozkaz podniknouti útok na Řím a dobýti ho stůj co stůj. Město opravdu dobyto a vláda papežská opět zavedena. Victor Hugo, jak přirozeno, mluvil ve své řeči z 15. prosince 1848 proti expedici římské. Mluvil výmluvně a jako by byl tušil osudné výsledky římské výpravy; přirozeno ovšem, že účinek jeho řeči byl pouze theoretický. Cesta, kterou Victor Hugo navrhoval, sekularisace papežství a zavedení principu národnosti, nenastoupena. Vášnivý a výmluvný passus Hugův, útočící na Rakousko, vzbudil dokonce na pravici odpor. Marně ukazoval Victor Hugo na shromáždění ústavodárné, jež zbraň, která nyní obrácena proti svobodě, chtělo dáti k její ochraně: marně podroboval kritice absolutistický způsob vlády v státě papežském.

Z výpravy římské těžil pouze jediný: Ludvík Napoleon. Vynesla mu přízeň strany klerikální, přízeň Říma, přízeň duchovenstva, přízeň celého katolického světa. Návrh levice, aby byl president republiky pro zakročení v Římě dán v obžalobu, zamítnut velkou většinou. Také povšechná situace byla příznivá plánům Ludvíka Napoleona: revoluce, v únoru 1848 z Paříže vyšlá, potlačena všude. Absolutismus, na chvíli ohrožený, ovládl zase střední Evropu. Zbývala jen Francie; ale byla republika z prosince 1849 dostatečnou garancií svobody? Parlament, neschopný čelit obratné politice Ludvíka Napoleona, nemohl s úspěchem brániti, čemu sám nevěřil. Lid, shromážděním zákonodárným málo nadšený, nebyl ochoten exponovati se pro něco, čeho si nevážil.

Kromě toho nezdál se Ludvík Napoleon bližším dělnickým vrstvám, nežli muži ze shromáždění zákonodárného? Naznačoval rád, že je vlastně socialista. Za svého pobytu ve vězení v Ham, kde měl tak mnoho času připraviti si popularitu, napsal knihu o „Vyhubení pauperismu“, knihu, jež by se zdála přibližovati ho řečníku, který mluvil o bídě. Měl za sebou dva pokusy o státní převrat, Štrasburk a Boulogne. Ale nevyléčilo ho právě vězení, na jehož prahu mluvil tak přesvědčivě a slavnostně 22. června 1849?

„Dnes, kdy zvolen celou Francií stal jsem se legitimním náčelníkem tohoto velikého národa, nedovedl bych se pyšniti zajetím, jež mělo za důvod útok proti regulérní vládě.

Vidí-li kdo, kolik zla i ty nejspravedlivější revoluce s sebou vlekou, chápe stěží odvahu, s kterou chtěl na sebe vzíti strašnou odpovědnost změny. Nestěžuji si tedy, že jsem zde šestiletým žalářem odpykal svoji pošetilost proti zákonům své vlasti, a jsem šťasten, mohu-li na týchž místech, kde jsem trpěl, navrhnouti vám přípitek na počest lidí, kteří jsou rozhodnuti přes svá přesvědčení respektovati instituce svojí země.“

Neznělo to jako pokání za minulé a jako slib do budoucna? A neměla Francie v rukou neméně přesvědčivé ujištění kandidáta presidentství, ucházejícího se v listopadu 1848 o důvěru Francie?

„Cítím se zavázaným seznámiti vás se svými pocity a svými zásadami. Nesmí býti nic nejistého mezi vámi a mnou. Nejsem ctižádostivec... Vychován v svobodných zemích, ve škole neštěstí, zůstanu vždy věrným povinnostem, které mi uložilo vaše hlasování a vůle shromáždění.

Bude mi věcí cti, zanechati po vypršení čtyr let svému nástupci moc upevněnou, svobodu nedotknutou, skutečný pokrok dokonaný.“

Od shromáždění zákonodárného nečekal nikdo nic. Od bledého, mlčelivého synovce Napoleonova velmi mnozí čekali.

Měšťan a rolník to, co opakovával a nedávno ještě opakoval v řeči ze dne 25. ledna 1849 sám Victor Hugo: úvěr, obchod, průmysl, práci.

Proletář francouzský uskutečnění socialistických snů zajatce z Ham, návrat všeobecného hlasovacího práva, porozumění pro jeho třídní potřeby a zájmy.

Kněz upevnění církve a autority.

Voják návrat a ožití napoleonské legendy.

Ludvík Napoleon sliboval mnohým. Sliboval více než mohl plniti. Chtěl kdy plniti? Victor Hugo to popírá. Po jeho mínění, Ludvík Napoleon byl neschopen větší koncepce. Jeho politika zna-

mená jen a jen korrupci. Ale sám Victor Hugo praví o revoluci z roku 1848, že neměla Dantona. Nevyrostla postava Ludvíka Napoleona z nedostatků a vad osudných této revoluce?

Victor Hugo to popírá; ale Victor Hugo byl stranou.

XVII.

Zatím Ludvík Napoleon pokračoval v své pomalé, ale jisté cestě. Odstraňoval nepohodlné lidi a na jejich místa stavěl lidi oddané. Tak zbaven své moci jenerál Changarnier, velitel pařížský. Aby v mínění veřejnosti francouzské shromáždění zákonodárné ještě více snížil, žádal president republiky o odvolání zákona, jímž hlasovací právo bylo omezeno.*) Sněm zamítl tento návrh a připravil se tím o zbytek vážnosti a úcty.

Zbývala tu překážka jediná: ústavní ustanovení, dle kterého president republiky po vypršení doby své funkce nebyl opět volitelným. Ludvík Napoleon zkusil marně cestou zákonodárnou domoci se prodloužení své moci. Při této příležitosti promluvil Victor Hugo nejznámější a nejpopulárnější řeč, řeč o revisi ústavy, pronesenou 17. července 1851. Před Victorem Hugem promluvil proti návrhu zákona na změnu ústavy Michel (de Bourges). Mluvil opatrně a byl vyslechnut klidně. Victor Hugo odhodlal se podniknouti přímý útok na presidenta republiky; a tak došlo za jeho řeči k scénám, kde vášeň strannická dostoupla vrcholu. Řečník často přerušovaný jako by nabýval na výmluvnosti každým přerušením. Odpor ho vydražďuje k passážím, které náleží k vrcholům řečnického umění Hugova a řečnického umění vůbec. Victor Hugo podléhá v svých řečích časem nepříjemné poněkud strojenosti; zde dovedl nalézti strhující a přesvědčující tón. Řečník počal mluvit za hlubokého ticha; za hlubokého vzrušení ukončil svou řeč. Úspěchu parlamentárního dosáhl; návrh zákona padl. Úspěchu věcného nedosáhl: snad jenom uspíšil státní převrat.

Varoval.

Slyšeli jej; to bylo však také vše.

Jednati shromáždění zákonodárné schopno nebylo.

Přes to zůstane řeč Hugova památnou; a je mou povinností, aspoň z části s ní seznámiti českého čtenáře. (Příště dále.)

*) Victor Hugo užil v debatě o všeobecném hlasovacím právu slov později tak často citovaných: „Všeobecné volební právo, dávajíc hlasovací lístek těm, kteří trpí, odnímá jim pušku!“



L. P. VLADYKA:

POZDRAV.

Přijměte pozdrav šťastného sadaře,
který svou radost vám rozděluje.
Vůně jablek dýchá mi do tváře,

teplá vůně krásného mládí,
líbá mne na oči, na rty,
tváře mi lehounce hladí.

Jablka jako krev červená,
všechna, co vás uzrálo a ještě uzraje,
je pravda, že rozkoší jste zbarvená?

Jablka — polibky, jak mnoho vás uzrálo.
Jsem hrdý na své bohatství,
jsem pyšný štěstím, které mne objalo.

Přijměte pozdrav šťastného milence,
který o své radosti vám vypravuje,
o vůni polibků, o teple ruměnce.



HROZNY.

Kamenná zídka podél vinice,
na ní suchá tráva a metlice.
Hledíme přes zídku na hrozny.

— Čekají chladně a cudně,
jako hluboké studně.
— — Tak jednou čekaly tvoje oči.

— Zrnko, které slunce již ožehlo,
na druhé důvěrně ulehlo.
— — Tak jednou ulehly tvoje rty.

— Některá zrna již uzrála,
vzdorně, krutě se zasmála.

Na kamenné zídce barevná ostrá skla
důvěrně v slunci se zaleskla.
Hledíme na hrozny.



RUDOLF MEDEK:

ANTONÍN SOVA. (Pokračování.)

Ohlásilo se především „panství individua“, svoboda projevu a kritická bezohlednost, vnitřní pravdivost uměleckého díla a nedosti jasný korrektiv českosti. „Die blaue Blume der Romantik“, jež tak pyšně rozkvétala po celé století devatenácté, v letech devadesátých počíná hříšně a jedovatě voněti. Tato vůně se vykládá jako dech úpadku, „dekadence“, mluví se zádumčivě o „fin de siècle“, literatura a umění prodělává horečný vývoj směrův a drah, jenž se značí jmény realismus, naturalismus, dekadence a symbolismus, ba mluví se i o satanismu, okkultismu a mysticismu. Diskutují se živě nacionální a sociální problémy, kritisují se dravě „staří“, nová generace roste svojí podivuhodnou a památnou statečností, velikým heroismem pravdy „à tout prix“, odvahou vzájemné a nesmlouvavé upřímnosti a přímosti, charakterotvornou silou ethickou; ale první výsledek jest podivný; bolest z přítomna, hnus všední a malé reality, revolucionářský a nihilistický odboj, žíravá zklamání a skepse nad současnou kulturou, hrůza ze studeného positivismu, souhrnem „útěk na hory Snů“, s nimiž se sejdeme v Sovově knize „Vybouřené smutky“.

Dříve však prodlíme na okamžik u typické knihy let devadesátých, která dala mnoho protrpěti našim studentským letům a již jsme četli velice zúčastněni a rozjitřeni. Je to „Zlomená duše“, nesoucí podtitul „Kapitoly z přítelova deníku“. Zde se pokusil Sova o vyjádření onoho typu českého kulturního člověka z let devadesátých, jemuž se říkalo „člověk dekadentní“, zraňovaného každým okamžikem tupým a demoralisujícím okolím, veškerou nestatečností své zbědované raçy a nerozvojností její kultury. Český život přinese tomuto člověku jen dary danajské, láme v něm už v počátcích veškeru svobodu krve i ducha, učí jej pokrytectví a drtí jej svojí nudou. Je to člověk, jehož činorodá energie jest sice osláblá, v jádře bytost passivní, ale nicméně hrdý ve svém individualismu, mnohdy až chorobném, nikterak schopný kompromissu, zásadní a velmi důsledný. Jeho místy drastické výkřiky děsu a bolesti, kdy hrůza a hoře z neplodné přítomnosti vniká v temnoty nervů a jitří je až k nachovým oblastem šílenství, jsou zde vlastní bolestí básníkovou, jenž promlouvá jako sám hluboce zasažený a raněný současným českým světem. Na konec pronáší soud i výzvu: „Popřejte chleba! Zbudujte silnou kulturu! Dbejte

o své duchy! Pracující ruce! Tak ani píď prsti žádná lavina, žádné převlnění odpadlíků zcizených, žádná moc, žádná bouře nenadálá neodnese širokým řečištěm dějin. Ten však, jenž zde se usmívá, nechť roste s mládeží, jež vše to pochopí. Ať právem zasměje se mému zoufání! Rty odhrne nad žalem neposvěceným podrážděného diváka století předešlého a soud můj váží jako výkřik v mlhách dožité, nezdravé minulosti.“ Tento závěr „Zlomené duše“, plný naděje i ve velikém, hořlavém zoufalství, jest z prvních messianistických apostrof Sovových. Forma této knihy jest takměř fragmentární, po prvé vědomě a příkladně uvolněná, obětujíc metrickou pravidelnost své rhetorické a naléhavé výraznosti. Ale je zde oddíl, nazvaný „První láska“, nedosti doceněný kritikou, ale chtěl bych na něj právě ukázati jako na jeden z nejkrásnějších českých básnických výtvorů erotických, první láska opravdu plamenného a jistého vtělení uměleckého s veškerou svojí podivnou smyslně melancholickou vůní, tesknou nejistotou, se svými nyvými bolestmi, jež svojí nostalgií připomíná Turgeněvovu „První lásku“. Byli jsme ve svém časném mládí do srdce zasaženi nejen veškerou ohnivou a žíravou bolestí celé „Zlomené duše“, ale byli jsme především jati touto kapitolou, jejím bolestně melancholickým idyllismem. Zde jest v české poesii tento podivuhodný stav vyjádřen dosud nejumělečtěji.



Roku 1897 vydala však Moderní Revue po prvé „Vybouřené smutky“. Hrdý, leč smutný, revoltující a bezelstný hlas této knihy revoluční a visionářské, byl básnickým vyvrcholením „Zlomené duše“, jejím konečným uměleckým výsledkem. Duše samotářská, do dna otrávená a rozvlněná hnusem okolní malosti, bídy společenské i kulturní, se mstí v těchto verších, naplněných žlučí, mstí se nenávistně společnosti, ženě, kultuře, odvrací se s raněnou, ale nesmiřitelnou hrdostí a prchá na Hory Snů, na „makrokosmické hory“, kde „hučí řev věků“, kde „řídkým šlehavým vzduchem může do hloubky vzkřiknouti vězněným Já“ básník, jehož smrtelně zranil surový křik ulic a kramářský jejich shon. Zde Antonín Sova dospěl symbolismu, jeho zámlkových, typisujících a abstraktních výrazů, jeho těžké, myšlenkově zatížené melodičnosti, jak jest projevem Schopenhauerovského pessimismu; sem tedy dospěl bývalý idealismus autora „Květů intimních nálad“ a „Soucitu i vzdoru“. Zde také jeho volný verš, jenž byl charakteristickým znakem tehdejší básnické moderny, má svůj vykoupený smysl,

vlastní, původní dech ponurého a těžkého větru visionářského. Vnitřní svět „Vybouřených smutků", jejich psychické fluidum, není však postaveno do minulosti, není ani byronským, nějakým manfredovským světem přírody, jak by se mohl domnívati, kdo jejich odbojné rysy zběžně přehlédl. Naopak. Zde je Sova básník přítomnosti, třebaže tato přítomnost jest pro něj strázní a mukou. Pod těmito visemi, pod touto horoucí apokalypsou ustavičně cítíme krev zápasníkovu, jež se bouří proti společenskému zlu, slyšíme slova nepřítele i soudce proradné současnosti a kulturní inferiornosti.

Dokladem a epilogem myšlenkovým i formovým jak „Zlomené duše" tak i „Vybouřených smutků" jest vášnivá invektiva Sovova „Theodoru Mommsenovi"; je to epilog těchto knih ve smyslu nacionálním, kdy promlouvá uražená národní hrdost, hluboce raněný cit raçovní příslušnosti. Hledá slov plamenných a zlých, by jimi mohl říci všecku svoji vášnivou nenávist, by jimi mohl vyjádřiti svůj křečovitý stav rozvlněného pocitu češství.



Jako jsou „Vybouřené smutky" vrcholným a krystalickým bodem jeho lyriky v tomto období, jsouce v podstatě umělecky z nejúrodnějších momentů i veškeré jeho tvorby básnické, tak malá, delikátní prósa, nadepsaná „Rozvíření samotářských strun", a šest pieç, vlastně básní v próse, zvaných „Lyrické vteřiny duše", jsou chef d'oeuvry veškerého prósového umění Sovova. Methoda horoucného impressionismu, jak ji básník poznal z tehdy favorisovaných pláten malířů impressionistů, činí z těchto prós něco velmi křehkého, jímavého a subtilního. Impressionistické pojetí, malá fabulačnost a malá psychologičnost, toť ostatně charakteristikon veškeré jeho prósové tvorby. Krása těchto prvních prós Sovových má však cosi svůdně teplého, v malých plochách těchto povídek se plně vyžívá její křehký, noblesní půvab, její taneční a lehký, světelný rhytmus, její náladovost a prchavá vůně. Podobizna Ant. Sovy, jak ji nakreslil Karel Hlaváček, jest podivuhodným doplňkem této delikátnosti, tohoto náladového oparu a fluidného kouzla. Jest cosi v těchto ranních prósách Ant. Sovy, co je přibližuje dnešním veršovým i prosateurským snahám moderním, totiž jejich syrová, chaotická vise života, ustavičně plynulého, přelévajícího se a měnivého, kupícího každým okamžikem nové hierarchie tvarů, prostě nepojatelného jako absolutně trvalý a hotový jev. Vedle této nejzajímavější episody ve vývoji Sovova prosateurského ta-

lentu jsou v ranních prósách jeho i náznaky povídky naturalistické, jež však na př. v »Anně“ a v „Kastě živořících“ jejich opět impressionistická koncepce tlumí na prospěch autorovy čistoty methodické. Jde mu tedy především o interpretaci dojmové síly života, vyhýbá se úmyslně každému pokusu o fabulační koncisnost a psychologicky hlubší studium svých postav.

Bylo kdysi řečeno o Sovových prósách, že mají svůj zvláštní slovník, svoji zvláštní dialektiku, již básník sám vytvořil. A tu opravdu básnický zor Sovův jest neobyčejně pronikavý, vidí úžasně odstíněně, takměř objímá svoje objekty svými lačnými smysly a jejich citlivými duchovými tykadly ohledává je se všech stran. Proniká až v samo chvějné a sotva zachytitelné tajemství jevů a věcí a dovede chytiti jejich hudebný, prchavý a spirituelný půvab. V těchto okamžicích i jeho slovná energetika nabývá ohně a jeho metaforická síla až transcendentního vzletu, jak je tomu v „Lyrických vteřinách duše“. Jeho věta má nervní, vzrušenou a vzlínavou suggestivnost, jest lehká a sensitivní, a podobá se vánku.

V podstatě tyto první prósy Sovovy jsou povahy symfonické, reagujíce na veliké množství psychických prvků v úhrnném a zladěném toku, v němž staví básník osobnost většinou trpnou a vnímavou; tato osobnost nemá určitě a pevně kreslených rysů, protože nejsou zdůvodněny dějem, jenž je zpravidla skrovný, nejsou také psychologicky dostatečně vysvětleny. Básník chce v nich podati celý chaotický a splývavý svět své postavy, její neodtrhnutelné okolí, v němž teprve a s nímž je nám s dostatek srozumitelná. V tomto smyslu jest Sova prvním tvůrcem impressionistické prósy české a duchovním otcem pozdějších svých následovníků, Šrámka, Těsnohlídka a Mahena.

*

První vydání knihy „Ještě jednou se vrátíme“ obsahuje oddíl, nadepsaný „Údolí Nového Království“. Tento cyklus representuje další vývojný okamžik Sovova díla, kdy se stává z negujícího a raněného visionáře, povahy ponuré a hořem zatížené, nový, věřící a doufající člověk, přicházející ke „Studnám naději“. Odtud lze se napíti nové odvahy životní, odtud lze čerpati zmlazené a horoucné energie vitální. Není zde sice rozřešeno ještě všecko na prospěch onoho živého a sladkého pocitu nové víry, ale jsou zde všecky ony formové předpoklady příštího hymnického enthusiasmu básníkova, příští exaltované výmluvnosti pathetika, budujícího nové architektury kulturní naděje a výsledného, konečného, tvořivého

optimismu. Sova tedy opouští svoje hrdé a osamělé Hory Snů, překonává v sobě „Vybouřené smutky“, aby vstoupil v údolí Nového Království, které buduje. V něm nebude sociálních a lidských běd, malých strázní lidského tvora, nebude v něm zášti ani divoké soutěže. V tomto pozemském chiliasmu se shoduje Antonín Sova s jiným velikým básníkem českým, Otokarem Březinou. Poslední významné slovo jejich mocného a potěšivého díla jest víra v pokračující a tvůrčí vývoj, dnes tak akcentovaný novou filosofií. V „Údolí nového království“ jest po prvé v díle Sovově tento pojem nadhozen, a třebaže jeho zevní výraz je jiný než jak se mu rozumí v dnešní době, jeho myšlenkový dosah je týž, jeho ideologie analogická. Je to lidství osvobozené a harmonické, pro něž horuje básník tohoto cyklu a pro něž dává svým veršům hymnický vzlet a vášnivost verbální. Ale Sova je si plně vědom, že jeho chiliastické nové království svobody a harmonie není možné bez odboje proti současné bídě, proti útisku sociálnímu a všemu tomu zpuchřelému světu z konce devatenáctého století, v němž jest vládnoucím pojmem měšťáctví se všemi svými neřestmi, svoji nečistou morálkou, svými falešnými hodnotami ethickými. Tu se plně rodí revoluční a ironické prvky jeho díla, jež ostatně, jak jsem se již zmínil, byly zakořeněny již v prvních knihách básníkových. Sovův sarkasm jest bolestný a nevysměvavý, jest vnitřní bolestí, překapanou v jed slova a v jed myšlenky. V allegorickém obrazu, nadepsaném „Ballada o jednom člověku a jeho radostech“, opět typisuje Sova zlomeného člověka, malého člověka z konce století, passivního a nevýbojného, mučícího sama sebe neplodnými analysami a nedovedoucího usmířiti ve své bytosti žíravý děs z vnějška. Také „Tři zpěvy dnešků a zítřků“ jsou básně rozjitřené nepohody, jejichž sarkasmus, jmenovitě sarkasmus „Augiášova chléva“, velmi výmluvný, má dosah reformní. Básník kdesi ve Frankfurtě vzpomíná svojí domoviny: „Tam u nás, dím skromně, víc krásy jest. Však zanedbanější krása“. Tato slova jsou jak myslím, dostatečným vysvětlením všeho žalu nad domácí nestatečností a hnilobou, jíž v dalších strofách bičuje nemilosrdně jak v politice, tak i v literatuře. Zajímavou jest krásná báseň „Píseň prvního května“, v níž Sova, tuším že první u nás, plaiduje pro odvahu podnikavosti, pro ducha obchodu a koloniální dobrodružnosti, neboť vkládá svému cizinci do úst horečná slova moderního napětí, chce „divokou silou obrovská popohnat kola a párou pobídnout písty“, chce „výskati slyšet ventily, chce peněžní obrat, chce veselé obchodování, chce s cizinou rovnost a poptávku

po svojí práci, chce „abyste přilnuli záhy k železným obrům budoucna, abyste naslouchali té výmluvné, hučící mušli, jíž cizina zpívá a milliony všech národů mluví — —“ Tak mluví Sova před deseti lety; dnes jsou jeho slova něčím nad míru živým a současným. Následuje kniha „Dobrodružství odvahy“. Sociální pathos Sovův zde nabývá své definitivní záře. Také formově jest kniha po této stránce representativní. Verš je zde takměř rozpuštěn v plynulá a horečná souvětí široké rozlohy myšlenkové i syntaktické. Mnohde rytmus je plně obětován, rým je řídký. Svojí vnější povahou připomínají tyto poesie hieratických básní Březinových. Ale jejich vnitřní svět je v podstatě jiný: je to svět zápasící, jehož hybnou silou jest intektuální anarchismus, který v těchto letech v české intelligenci jest vážně diskutován. Ale opět výsledná hudba jejich myšlenkového zápasu jest hudbou sladké a důvěrné víry optimistické, z těchto protestů v posled vyznívá veliký obrodný výkřik naděje, v nějž vložil Sova všechen svůj tvůrčí elan, všechnu svoji básnickou horoucnost a bezprostřední upřímný umělecký žár. Zde tkví heroismus jeho evoluční víry a zde má také svůj vlastní výmluvný výraz. Jiná heroická kniha v tomto smyslu jest pozdější sbírka „Zápasy a osudy“. Její nejnaléhavější a nejsilnější báseň „Praha, věčná stráž“, v níž Sova již po třetí apostrofuje toto krásné město, určuje povahové rysy „Zápasů a osudů“. Je to kniha vzrušeného nacionalismu. Kniha vzbouřené krve, jež pociťuje ve svých temnotách ostře a bolestně národní a plemenné svoje vztahy, svoje raçovní vášně a nenávisti. Jest podivuhodné, jak zde Sova překonal svoje vrozené sensitivní samotářství, jež ostatně bylo vždy velice resonanční a nikdy zplna ohrazené; nová blažená pospolitost, jak ji ukázalo již „Údolí nového království“ pod panstvím Duše, zde zejména živý cit češství a slovanství, toť je vrchol onoho processu, v němž se koncentrovaly všecky síly sociálních složek básníkova díla. Zde lyrismus Sovův nabývá povahy dramatické, jest mu vlíti se v situace a postoje, mnohdy i v chorické prvky. Jeho observance jest široká a podmiňuje jeho exaltovanou místy, jinde výmluvně jasnou a určitou hymničnost. A opět jest to víra naprosto neotřesná a dogmatická ve věčný růst a pokračující vývoj, co činí tuto knihu tak živou a moderní. Závěrečná vidina básně „Praha, věčná stráž“ mluví zřetelně o tomto nadějíplném pohledu v budoucnost, přesvědčivou mocí, jež nezná p o c h y b. V „Zápasech a osudech“ jsou mnohé básně, jež snad vznikly, jako i v jiných knihách Sovových, v altruistním pocitu, z příležitostného podnětu, dokumentujíce tak usta-

věčný básníkův styk s okolím, plynoucím životem a uplývající chvílí. Mají proto místy ráz improvisace, dosti nekontrolovatelné umělecky, hledajíce mnohdy dosti úsilně svého pravého a ryzího rythmu. Ale tato struskovitá místa ustupují nutně našemu podivu z celkové hrdinné koncepce, která se zmocňuje látky s mladou a jarou silou slovné odvahy, a energie, hledá metafor pokud lze nejkonkretnějších, t. j. aby obraz nahradil svojí živelností objekt a aby realita byla ne reprodukována, ale ovládnuta a vyjádřena ve své nahé síle.

*

Mluviti o Sovově románu a jeho pozdější próse novellistické, toť znamená, mluviti především o lyrismu básníkově, jenž činí jeho román živým dílem: „Ivův román“, „Výpravy chudých“ a „Tóma Bojar“, tyto tři romány Sovovy, jsou neseny všechny oním teplým a oživujícím a horečně rozkochaným lyrismem, jenž je forcí jeho díla básnického. Nemají zpravidla valné fabulační rozhodnosti, chybí jim takměř epické invence, nejsou nikterak architektonické a jejich dějová konstrukce je malá. Jsou to opět impressionistické prósy, poněkud větší rozlohy a ovšem i větší myšlenkové náplni; v podstatě doplněk jeho veršované lyriky, jenž na své větší ploše dovoluje básníkovi diskutovati nebo řešiti problémy, jež jej intensivně zajímají. Děj jejich je zpravidla prostý, mnohde i všední a každodenní. Tak v „Ivově románu“ jsou to dvě mladá srdce, všecka ponořená v úsměvnou a tichou slast lásky, jež však se trhá, když Štěpánka opouští Iva. Neboť v její duši se rodí nové odvážné sny příštího života, touží po širší oblasti své rozpínavosti, svých uměleckých ambicí; kdežto Ivo jest chabý a ve svých citech utopený snivec, opětně typ z konce století, jenž nemá dostatečné odvahy posíliti její naděje. Je sobecky zamilován, jeho láska nezná ničeho mimo svoji horoucnost. Sova stvořil ve Štěpánce svůj ideál moderní, samostatné a odvážné ženy, která dovede obětovati malý a nerozvojný cit životní odvaze a která miluje sílu dobývačnosti a radost svobody více než statickou idyllu. Podobným passivním typem, i při všech ideových rozbězích, při vší své počáteční výbojnosti, jest v jádře i student Martan, hrdina druhého románu Sovova „Výpravy chudých“. Jest z oněch venkovských studentů, kteří, chudí a sami na sebe odkázaní, přicházejí do velkoměsta na studie; ale velkoměsto je častuje bídou a činí z nich proletářské, revoltující, pessimistické duchy, jichž typ stvořil Mrštík ve svém románě „Santa Lucia“. Potkáváme se s nimi všude a jejich historie jsou vesměs stejné nebo podobné. Shodují

se ve svých erotických dějstvích, od prvních, rozkošně hudebných a potěšujících lásek až k oněm blaseovaným a ženou zhnuseným okamžikům rozčarování a osudného oklamání. Shodují se i ve svém odboji proti nasycenému a zlenivělému měšťáctví, proti kulturní nesvobodě a odvislosti. V mnohém z nich dříme utajené množství opravdu mocné a tvořivé síly, ale prostředí je ubíjí, okolí jim nedovoluje tyto síly v sobě rozvíjeti; proto se z nich stávají zpravidla duchové anarchističtí a nihilističtí. Smutek z českého dnešku, toť jest tenor knihy „Výpravy chudých". Jsou v něm místa, jmenovitě v části první, sladká a tichá, ba místa niterné pohody a míru, kde se děj odehrává na venkově. Tato nostalgie Sovova po slunečných krajích českého venkova přichází v jeho díle často, kdykoli mu jde o očistný smír duše. A konečně i „Tóma Bojar" je příkladem snivé a nerozhodné passivnosti což způsobuje, že tento román nemá epického reliefu a opravdové románové konstrukce a tvárnosti: neboť i zde vše se děje nikoli v dějových liniích, nýbrž v barevných skvrnách. Chybí zde především prudčího dějového styku mezi Tómou a Gitou, lačnou, eroticky chorobnou a žádostivou ženou; obsah je pak zatížen přeměrou diskusse, místy i polemiky, národohospodářskými a kulturními problémy, jež nejsou dramatickými činiteli, nýbrž nadbytkem a přítěží, které se na stranách knihy řeší, ale ve vnitřní osud jejich hrdin nezasahují.

Krásná povídka Sovova „Rajka erotická" z knihy „O milkování, lásce a zradě" ukazuje poslední etapu jeho prósy. Je to týž sensitiv, jemný a poněkud hypochondrický, nadaný silnou sensibilitou, který napsal kdysi nejlepší svoji prósu „Rozvíření samotářských strun". Je to především moderní žena, trochu hysterická, zrádná, ale opět rozkochaná, capriciésní a ihned amurésní, wedekindovská, lačného srdce a žíznivých smyslů, jež tu zajímá Sovu. Moderní, zjitřený erotismus, napiatá, horečná strázeň milujícího srdce, raněného nejistotou, zradou, klamem, toť je základní obsah jeho nových povídek.

(Příště konec.)



FEUILLETON.

VRABCI, STRNADI A KOSI...

Statečný Pécopin nerozuměl řeči ptáků, to jest porozuměl jí k své škodě příliš pozdě. S. K. Neumann, lyrik, jehož si velmi vážím, je na tom lépe; je na tom lépe, smíme-li věřiti feuilletonu v „Lidových novinách", nesoucímu stejný titul jako náš. Ale počal-li S. K. Neumann o estetice konversovati s ptáky, obrací se později na lidi. A právě proto, že si velmi vážím lyrika Neumanna, právě proto,

že mi není poesie ledabylou a nicotnou hračkou, cítím povinnost odpověděti na to, co se mi zdá formulovaným nedobře.

Především, a v zájmu „Lumíra", jehož jsem spoluredaktorem, prohlašuji závazně a jasně: nikdy jsem neměl v úmyslu uzavírati „Lumír" kterékoli nové a dobré snaze. A ježto slůvko „dobré" mohlo by býti maskou reakce pod pokrokovým povrchem, vyslovím se ještě jasněji: byl jsem ochoten předpokládati dobrou snahu všade, kde se mi nezdála prokázanou snaha špatná, umělecké naprosté ztroskotání. Říkám to, aby nebylo nedorozumění, neboť vím, že mnoho lidí u nás nade vše je ochotno špatně rozuměti.

Popřáti volnosti bylo mým uměleckým programem; ne volnosti ve smyslu anarchie, libovůle, nevkusu. Ale také volnosti, v které harmonicky a dle vlastních zákonů může se vyvíjeti umělec. Ale proč, přeji-li jiným volnosti, nebylo by mi popřáno říci také svou myšlenku? Proč, vidím-li proud dobré snahy v modern lyrice, byl bych povinen zapříti, že je v ní také mnoho snobismu? Stalo by se to vadou, kdybych pod firmou snobismu útočil na něco zdravého, dravého, života schopného. Kdybych ohrožoval zdárný vývoj smělého a nového uměleckého snažení.

Tomu není tak.

Není ohrožen zdárný vývoj ničí: nebylo by to v mé moci, ale nebylo by to také v mé vůli. Znám, že každé nové hnutí s dobrým přinášívá zlé; znám, že tříditi těžko v prvých chvílích, ve vřavě literárních zápasů. A znám, že nedostatek takových zápasů mohl by znamenati žalostnou a trapnou stagnaci.

Připadá mi však, že toto nové hnutí nepřináší tolik nového, kolik myslí ti, kteří se hlásí k němu; že odkrylo Ameriky, snad již před tím známé; a že jeho sebevědomí, zdravé jinak a prospěšné, hrozí přemrštiti se do směšného. Před těmito důsledky varuji, ne před kterýmkoli usilováním o nové, o obnovu vyšlých zdrojů.

Hle, což pochyboval kdo z nás o tom, že je třeba tvárné poctivosti? Popíral kdo, že opakování se je vadou? Hájil kdo z nás myšlenku, že tvůrčí methodou jediné oprávněnou je improvisace?

Nerozumím řeči ptačí, nemohu tedy potvrditi, interpretuje-li ji S. K. Neumann správně. Ale skutečně-li zní tato píseň

„čimčarara, čim, čim, čim,
čim, čim, čim, čimčarara,
čimčarara, čim, čim, čim,
čim, čim, čim, čimčarara",

zdá se to našemu lyrikovi improvisací? Byl by to nemilý omyl. Vrabec, zdá se mi, má vrabčí svou odbornou znalost a tvárnou poctivost. Je soulad mezi tím, co chce, a mezi tím, co dovede. Kývnu hlavou a řeknu: dobrá. Vrabec.

Kdežto, dejme tomu, tento vrabec pokusil by se o něco zcela nového, kteréhosi rána by počal pět jak strnad. Strnad, smím-li opět věřiti básníku, zpívá

cvrlik lik lik
cvrlilik
cvrlilik lik lik
cvrlilik.

Tomu by vrabec mohl říkati: bouřlivák, předzvěst obnovy vyschlých zdrojů. Ale já už bych tomu tak neříkal. A tomuto subjektivnímu dojmu, že mnoho vrabců dělá u nás ne jenom strnady, ale bouřliváky, dal jsem průchod. Zdá se, jako by někteří — a právě ti, kteří osobují si právo k paušálním a lehkomyslným soudům! — pozastavovali se nad tím. Věc vkusu. S. K. Neumann odsuzuje periodu předešlou, třeba, po mém mínění, nebyla tato umělecky méně plodná, než dnešní. Slyším jej a neodsuzuji proto odsuzujícího. Ale

reklamuji také právo říci přímo a poctivě, že není o tak mnoho lépe v dnešní poesii, jak se S. K. Neumann domnívá. Nehájím proto ještě geniálnickou nedbalost, neříkám, že talent je souverenní fond, s nímž nedá se nic činiti. Říkám ovšem, že talent také není vypůjčování si z cizích fondů...

A co ještě vážněji namítnouti proti výkladům o nutnosti vzdělání a odborné zkušenosti, proti přílišnému akcentování toho, že umění se dělá, je právě malounká podrobnost. Byli básníci (a ti, které snad označí Neumann improvisátory), kteří pamatovali slovo za slovem své básně. Co to znamená? Že tu běželo přece jenom o vážnější duševní process, aby mohl být odbyt pohrdavým slovem. Zdálo by se nyní, že když lehkomyslnost a geniálnictví t. zv. improvisačního tvoření byla odsouzena (měl jsem příležitost jindy ukázati, jak nesprávné bývá toto slovo!), úsilnější, přesnější, svědomitější tvoření nové bude tvůrčím processem ještě pomaleji mizejícím z lidské paměti. Vždyť, je-li směšné, čimčaruje-li člověk, jak vážný je to úkon, provozuje-li řádně métier! A hle, co čtu! Dne 4. dubna 1914 otiskuje S. K. Neumann „Smířlivý zpěv zimní". V této básni cítí se částí celku; silné věci pojí jej se všemi a se vším. Tož kromě plotů, chalup, stromků

„vrabci, strnadi, kosi, plni starostí,
toť příbuzenstvo S.K. Neumanna a jeho knih."

A s tímto příbuzenstvem pracuje, raduje se, teskní a sní S. K. Neumann... v básni, 4. dubna otištěné.

A hle, je tu květen. Ptáci básníku nehopkují již před okny, nehledají tu pamlsku. Vedou si po domácku o kousek dále. Nevadí. Básník je najde. Jde někam ku plotu ovocné zahrady. Sotva se objeví, kos na nedaleké jabloni zahvízdá s ženskou jízlivostí: „Pan básník! Vidíš ho! Pan básník!" A vrabci a strnadi v akátech, také pěnice, jak se domnívá, a z dálky špačci spustí posměšný povyk. Slova jim neporozuměl v tom křiku, ale nadávali mu asi. Upřímně řečeno, baví jej taková alotria, aniž je tím unaven častěji než jest přirozeno, když uvážíme, že se člověk nevyspí pokaždé stejně dobře.

Ale nechci detailně sledovati vývody feuilletonistovy. Je tu příležitost pro něho vypořádati se s domnělým útočníkem. Jenom že volba té příležitosti! Nemohl básník se s mou básní vypořádati jinak? A bylo mu nutno, aby pro podružný spor s někým, kdo si váží jeho díla, třeba nemohl s ním vždy souhlasiti, aby pro tento podružný spor pozapomněl na báseň nedávnou, na to, že s příbuzenstvem, s kterým pracoval, radoval se, tesknil a snil, není vhodno hádat se pro něco, co vrabcům, strnadům a kosům je lhostejno, pro lecjakou delší, kratší, horší či lepší báseň?

Že by chtěl básník korrigovat svým feuilletonem ono vědomí souvislosti a pospolitosti, jemuž dal nedávno v své básni výraz, že by tato souvislost počala unikat a pospolitost mizet, jakmile by se objevila něčí báseň, nezdá se mi. Básník spíše zapomněl na to, co bylo obsahem, ideou, podstatou básně nedávné.

A tu kladu si otázku: je vůbec psychologicky možno zapomenouti něco, k čemu bych spěl s takovým úsilím? Je možno, aby se z mysli vytratil dojem, který byl právě opravdovým dojmem, a ne pouze dojmem, také svým názorem filosofickým? Anebo bylo by mi vůbec možno, abych z pathosu tak nedávného dovedl učiniti to, co z něho učinil básník?

Hle, v čem je nebezpečí, studujeme-li příliš a příliš děláme. Hle, k jakým konsekvencím vede přílišné studium cizích theorií, k čemu vede, prohlásíme-li poesii za složité métier. Studujeme knihu básní Verhaerena

✠

a zapomeneme na sebe. A zapomeneme, že kromě tvárných zásad je tu ještě jakés jádro, jakýs obsah, něco, pro co báseň tvoříme, pro co básně milujeme, pro co jsou básně básněmi a ne nakupením více méně hudebních a effektně znějících slov!

Viktor Dyk.



DIVADLO.



Dne 7. května provedlo „Divadlo Umění" ve Smetanově sále Obecního domu Sofoklova Krále Oidipa (překlad J. Končinského). Pan Vojta Novák, který je nyní duší tohoto sdružení, navrhl vkusně stylisované řešení jeviště: jednoduchými prostředky, z barevných látek a závěsů pořídil jakýsi řecký palác, před nímž na třech stupňovitě oddělených plochách pohybovali se protagonisté, představitelé úloh episodních a chór. I herecky stálo představení na velmi slušné úrovni: bylo patrno, že režie dbala v první řadě jasné deklamace a prostých, pokud možno skulpturálních gest. Je přirozeno u sdružení amateurů, že všechny výkony nedosáhly žádoucí dokonalosti, ale někteří herci, zvláště pan V. Novák (Oidipus), G. Hart (Kreón) a Vrbský (Teiresias) hráli a mluvili své role tak prostě, jasně a výrazně, jak míváme zřídka příležitost na našich jevištích slýchati. Škoda, že neškolené hlasy stěží přemáhaly neakustičnost sálu.

Vinohradské divadlo podědilo po předešlé správě několik kusů, jež musí, vázáno smlouvami, absolvovati. Jedním z nich je „předměstská legenda" Fr. Molnára: Liliom. (Dle zpracování A. Polgara přeložil K. Mašek; premiéra dne 11. května.) Je to hrubá, zdramatisovaná novella z apačského života s fantastickým, odporně sentimentálním zakončením. Kolotočový vyvolavač Liliom vezme si chudou služku. která jej miluje; zahálí a týrá ji. Když mu žena oznámí, že bude matkou, Liliom učiní spolu s apačem Fiscurem pokus loupeže — z lásky k budoucímu dítěti. Pokus se nezdaří a Liliom se probodne, aby nepadl do rukou policie. Ale autor nemá na tom dost. Vede nás s mrtvým Liliomem do záhrobí, nechá jej soudit nebeským policejním koncipistou, odsoudit na sedmnáct let do „růžového ohně" a ještě jednou vede jej nazpět na zemi, aby jej postavil tváří v tvář ženě a dítěti.

Autoru „Vlka" a „Ďábla" nelze upříti jistého bystrozraku a schopnosti sáhnouti do nového prostředí. Umělec, který by nebyl veden jen myšlenkou na divadelní napínavost, byl by snad mohl z látky prvních pěti obrazů vytěžit aspoň zajímavou naturalistickou studii mravů z ovzduší předměstské společenské spodiny. Maďarský divadelní rutinér nevytěžil kromě tučných tantiem z ní víc, než napínavý, groteskní, ale literárně bezcenný melodram.

Dne 19. května zahráli na Městském divadle členové Nizozemského divadla z Gentu Kvapilova Oblaka v hollandském překladě p. Arie Van den Heuvela. Lyrická a čistě náladová idylla Kvapilova, inspirovaná zesnulou chotí autorovou a pro ni psaná, nenašla bohužel pro hlavní a nejdůležitější roli vhodnou představitelku. Julia Mathisová se svojí přílišnou štíhlostí, která činí její pohyby jaksi špičatými a málo půvabnými, nemohla vyvolati dojmu života chtivého, uvědomělého a zralého ženství Májy Zemanové: odhmotnila ji, transponovala ji do oblastí čistě intelektuálních a soustředila všechno úsilí na slovo, které, ač nesrozumitelné, znělo tu dosti harmonicky. Nejlepší výkon večera podal sám překladatel kusu, p. Van den Heuvel, který také režii zladil v dokonale ucelený. harmonický a náladový souzvuk. Večer, který

nám nepřinesl zvláště hlubokého uměleckého dojmu, byl zajímavý hlavně tím, kterak cizí umělci pojali a s láskou nastudovali českou práci. Denní tisk i obecenstvo přijali gentskou společnost neobyčejně vřele, vítajíce v nich zástupce malého, politicky utlačeného národa. H. Jelínek.

 HUDBA. 

17. koncert Orkestrálního sdružení (6. dubna ve Smetanově síni), na němž provedena Berliozova Episoda ze života umělcova, byl uměleckou událostí prvého řádu. Přinesl první provedení díla jako celku v Praze a byl z oněch několika málo koncertů, v nichž dosud — od památné premiéry Episody v Paříži 9. XII. 1832 — zazněly výrazné tóny druhé části skladby, nazvané Lelio aneb návrat k životu. Pětivětá Fantastická symfonie, jež tvoří první díl Episody, byla oceněna již za života Berliozova a stala se repertoirní skladbou všech větších orkestrů; Lelio však upadl téměř v zapomenutí. Proto jsme dvojnásobně vděčni Otakaru Ostrčilovi za to, že dal podnět k provedení celého díla Berliozova a že je provedl tak dokonale, že tato pozdní, vzorná reprisa Episody ze života umělcova umožnila nám rehabilitaci velikého tohoto díla, jako celek dosud zneuznaného. Patříť Lelio k oněm skladbám, o jejichž povaze a účinu — a v tomto případě zvláště ještě běží o poměr k prvé části Episody, k Fantastické symfonii, — z pouhého studia partitury nelze rozhodovati.

Z živého provedení Berliozovy Episody především měl jsem dojem, že dílo tak zvláštní povahy, tak nezvykle, ba podivně založené nemohl vytvořiti nikdo jiný, než zase umělec — tak zvláštního charakteru, jako byl právě Berlioz. Jak podivná to myšlenka, k ryze instrumentální symfonii o pěti větách, z nichž čtvrtá a pátá jsou mohutným vyvrcholením celého díla v symfonickém smyslu, připojiti dramatickou recitaci, recitaci herce, proloženou šesti samostatnými čísly hudebními! Provedení ukázalo, že toto „lyrické monodrama", tento „melolog", jak Berlioz Lelia označil, po Fantastické symfonii nepřináší sice stupňování dojmu, že tedy v tom smyslu není jejím pokračováním, že však je dokonalým epilogem, který silným dojmům Fantastické symfonie dává vyzníti způsobem svrchovaně sugestivním. V této virtuosně odměřované náladovosti tkví ona zázračná síla, která dvě díla, povahou tak disparátní, pojí v umělecký celek, v němž není nejmenší trhliny. Nikdy bych nebyl uvěřil, že Berliozova Episoda je dílo opravdu jednolité, dílo jediné — nikoli dvě různorodé skladby —, kdybych byl sám nezažil onoho jednotného, mohutného dojmu výsledního, kterým působí na posluchače. Uvědomíme-li si pak, že v Episodě máme pravý mikrokosmos nejjemnějších odstínů náladových, nejrozmanitěji differencovaného výrazu hudebního, oceníme teprve velikost tohoto tvůrčího činu Berliozova. Právě při tomto díle, které si naprosto nedovedeme vysvětliti z tradice — Episoda, výtvor ryze osobní, přirozeně nenalezla ani napodobitelů, — cítíme tak intensivně dotek — genia.

Ideový podklad Episody Berlioz čerpal z vlastních zažitků. Jest známa tato „episoda" jeho života, romantická láska k anglické herečce Henriettě Smithsonové. Umělec, jehož duševních stavů je dílo výrazem, jest Berlioz sám. Toť onen Lelio, který ve čtvrté a páté větě symfonie prožívá příšerné sny a kterého Berlioz v druhé části Episody s odvahou jemu

vlastní staví na proscenium, před orkestr oponou zakrytý, aby nám sám, dramatickou akcí demonstroval svůj „návrat k životu", návrat z romantických snů k plodnému uměleckému tvoření. Tento návrat k životu uskuteční se šestým číslem Lelia, před nímž opona se zdvihne a „uzdravený" Lelio dává svými žáky a přáteli provésti svou Fantasii na Shakespearovu Bouři pro sbor a orkestr. Prvních pět skladeb Lelia, které se hrají za spuštěnou oponou, má zvláštní význam, o němž nutno se zmíniti. Jsou to totiž pouhé d o k u m e n t y monologu Leliova. Tak v prvním čísle (ballada Rybář) Lelio, procitnuvší z příšerného snu, vzpomene si na píseň, kterou jeho přítel zpívával, a za oponou zpívá se tato ballada, kterou vzpomínka na minulost Leliovi v té chvíli v mysli reprodukuje. Čísla druhé až páté (Sbor stínů, Píseň brigantů, Píseň štěstí, Eolova harfa) jsou však přímo produkty okamžité inspirace Leliovy, skladby, které Lelio za svého monologu vlastně teprve tvoří a které mu znějí jen v duši. Jde zde tedy o uměleckou f i k c i podobně, jako ve čtvrté a páté větě Fantastické symfonie, jejichž ideový podklad jest jen produktem snu, ne skutečnost. Orkestrální sdružení, aby naznačilo tuto souvislost mezi symfonií a Leliem, na podnět Dra O. Zicha hrálo za spuštěnou oponou také poslední dvě věty Fantastické symfonie. Zvuk orkestru byl tím jen zcela nepatrně ztlumen, za to však příšerný charakter těchto vět stupňován měrou překvapující. Teprve poslední věta Lelia (Fantasie na Shakespearovu Bouři) jest, abych tak řekl, umělecká s k u t e č n o s t, t. j. nežije jen v nitru Leliově, naopak Lelio dává hotovou tuto skladbu přímo provozovati svými žáky. Berlioz vytvořil Leliem nepopiratelně dílo veskrze originální, nenapodobitelné.

Zmínil jsem se již o nezměrném bohatství hudebního výrazu, které Berlioz uložil ve své Episodě. Jsou to namnoze zcela nové prostředky výrazové, které tu byly hudbě v pravém smyslu slova objeveny. Po té stránce je zvláště Fantastická symfonie dílo vpravdě epochální, jehož vliv sahá do daleké budoucnosti až na naši dobu — pravá bible moderní hudby, z níž pilně četli všichni velcí mistři po Berliozovi. Za nejgeniálnější výtvory v tom směru pokládám čtvrtou a pátou větu symfonie, Sbor stínů a Fantasii na Bouři z Lelia. Tato Fantasie jest svou zvláštní koncepcí, ryze berliozovsky originální, přímo podivínskou, pravé unicum v literatuře. Pátá věta symfonie (Sabbat čarodějnic) zvláště výmluvně svědčí také o komposičním (především polyfonním) mistrovství svého tvůrce, pohříchu často zneuznávaném. Jak důležitým mezníkem v dějinách hudby 19. století stala se Fantastická symfonie ideově (vývoj programní hudby) i technicky (technika příznačného motivu, vycházející z Berliozovy idée fixe a Wagnerem pak v dramatické hudbě zužitkovaná) jest obecně známo.

O provedení Berliozovy Episody Otakarem Ostrčilem mohu z plného přesvědčení říci, že stálo na výši díla, že odpovídalo jeho umělecké hodnotě; byl to dirigentský čin z jeho nejskvělejších, výkon podivuhodně vybroušený, proniknutý ideálně dokonalým pochopením intencí autorových a nadšenou snahou uplatniti je co nejpříznivěji. Výkonnost Orkestrálního sdružení — byl to největší úkol, který si dosud vytklo — byla tentokráte obecně a vděčně uznána. Sborový part v Leliu dokonale provedl pražský Hlahol, ze solistů (pp. V. Branžovský, F. Jelínek, H. Wittoch) vynikl p. Jelínek technicky jemným, oduševnělým přednesem. Úlohu Lelia

převzal p. Adolf Dobrovolný, nedovedl ji však uplatniti v plném jejím významu. Dr. O. Zich napsal k významnému koncertu studii o Berliozovi, v níž velmi věcně a výstižně ocenil význam Berliozův a podal historii a podrobný rozbor jeho díla. Bedřich Čapek.

UMĚNÍ VÝTVARNÉ.

46. VÝSTAVA ČLENSKÁ S. V. U. MANES.

Je už při dnešních poměrech přirozeným osudem uměleckých spolků neexklusivních, že jejich výstavy hlasitě vyslovují divergenci, nejednotnost, neklid produktivního stavu dneška. Impressionismus zůstal dnes skoro obecně vyhražen umělcům malého výtvarného napjetí; po smrti Slavíčkově a Jiránkově není u nás nikoho, kdo by dovedl uchránit umění impressionistické především před všedností. Je to sice jen náhoda, že na přítomné výstavě Manesa jsou vystaveny dvě staré dobré krajiny Monetovy, neoimpressionistické obrazy Signacovy a poimpressionism Vuillardův a Bonnardův; ale tato náhoda stačí, aby bylo velice zjevno, čím impressionism původně byl a čím se posléze u nás stal; tato nezadržitelně klesající linie od iniciátorů čili „revolucionářů“ k umírněným žákům, uchovávačům, slovem ke „škole“, je předůležitým poznatkem pro filosofii umění vůbec.

Druhou vrstvu tvoří na této výstavě malíři jako K. Myslbek, Nechleba, Masaryk, Boettinger; malíři, kteří přišli vlastně už po impressionismu, nicméně však znamenají starší stadium umění tradované akademiemi, od něhož chtěl být právě impressionismus osvobozením. I to je častý rys vývoje umění, že mezi dva progressivní pohyby, mezi dokončování staršího a počínání nového,. vkládá se pohyb regressivní; buď přímo návrat do „lepší“ minulosti, jako třeba u Francouze E. Bernarda, jenž je rovněž na výstavě zastoupen, nebo eklektický realism; ovšem slovo „realism“ je neobyčejně nepřesné, ježto každé umění je po svém realistické, a ježto „realism“ výše naznačený není nějakým mimořádně důvěrným poměrem k „realitě“, nýbrž zvláštním a velmi složitým útvarem školení, navazování, techničnosti a konvence.

Konečně třetí vrstvu tvoří pokusy, jež spadají už do dráhy nového umění. Zde není možna povšechnější charakteristika. Mohu uvésti jen akvarely V. Špály, šťastné a živé obrázky, dále malou a jemnou krajinu Zrzavého a konečně obrazy a plakát O. Koníčka, jenž (stejně jako v plastice J. Horejc) ocitá se v nebezpečí formové schematičnosti, primitivnosti a odtud i chudoby.

Avšak prosakováním moderny do přítomného výtvarného života děje se ještě v jiném smyslu; a sice ukazuje se to v přeměnách, nejistotách a pokusech, které prodělávají umělci už do jisté míry hotoví a v určitém smyslu ohodnocení. Míním tím na této výstavě sochaře Štursu a malíře Nechlebu. Onen vystavuje řadu plastik, které nepřidávají k jeho staršímu dílu než ležernost a pak rostoucí pohotovost portrétové realistiky, čímž obojím blížíme se povážlivě tomu, čemu Němci říkají Machwerk; ale vedle těchto plastik, a rovněž vedle nešťastného reliefu „Poutník“, na jehož ostře sekaných tvarech leží cosi jako grimassa moderny, vystavuje Štursa sochu „Odpočívající tanečnice“, která by pro něj mohla býti plodným východiskem dobré cesty ve směru přítomného vývoje umění. Zde, byť ne ještě zcela čistě a důsledně, modelace přestává být měkkým vyhmatáváním povrchu a stává

se spíše uchopováním formy, pěkně rozváděné v hladkých kulovitých segmentech. Neboť forma nikdy netkví na povrchu, nýbrž ve stavbě; povrch lidského těla, jeho vibrace, jeho pohyby, to vše jest jako volný šat zastírající holou formu; a tato holá, jakoby obnažená forma je jeden z předních interessů nového sochařství. Štursova »Tanečnice“ je svědectvím tohoto zájmu a právě jím rozhodně předčí Štursovu produkci posledních let.

Rovněž Nechleba zdá se býti zviklán ve své Rembrandtovské manýře, která z něho slibovala učiniti ne sice českého Rembrandta, nýbrž spíše něco jako českého Lenbacha nebo Kaulbacha s odečtením jich světské elegance. Nyní už (na př. v č. 78) experimentuje s Daumierem a na vlastním portrétě (č. 76) zdá se dokonce prokmitati něco jako vliv Cézannovské plošnosti, ovšem hrubě porušené dioramatickou téměř modelací paže. Zde musel by jíti mnohem dále a zříci se mnohé effektnosti, aby došel nějaké ucelenosti; že by pak stál na něčem principiálně cennějším, než jsou obrazy s hrubými effekty špachtlové malby, s patinou laku a routinou clair-obscuru, s okázalostí štětcového „rukopisu“ atd., zdá se předem pravděpodobno.

Mezi grafickými listy dlužno uvésti výrazné, trochu barokní dřevoryty Brunnerovy a některé skizzy Štursovy Rodinovského ražení. Listy Švabinského, Šimona a Vondrouše podržují svůj obvyklý charakter. Mařatkovy mostní reliefy ukazují lyrického a málo koncisního umělce, jehož jisté půvabnosti se poněkud nedostává čistoty a přísnější klassicity. Španiel je lepší v podobiznách, kde daří se mu věcná a střízlivá charakteristika, než v soškách, jež příliš připomínají řezbářskou a jaksi malichernou práci. — Cenným oddílem výstavy je výstavka francouzského umění, v níž jmenovaní již starší mistři rozhodně předčí umělce modernější.

74. VÝROČ. VÝSTAVA KRASOUMNÉ JEDNOTY V PRAZE (Rudolfinum).

Národnostně neutrální půda Krasoumné Jednoty je také neutrální umělecky. Vždy jednou ročně vynoří se tu mnoho jmen, ale za málokterým lze si pamatovati nějaký určitý a nový zjev umělecký. Nyní zde vystavuje několik Rusů, kteří nedokazují nic více, než že by také mohli být Švédy, Finy nebo Poláky, v každém případě pak přímými nebo nepřímými žáky německého impressionismu nejspíše tak z Mnichova. Ze všech ostatních lze si nejspíše pamatovati Francouze Herbina s jeho mírným, ale dosti solidním modernisnem. Ostatek poskytne velice málo i divákovi o malých nárocích: je to skoro veskrze jakýs takýs impressionism, zde velmi upiplaný, zde přebarvený, zde kořeněný praehistorickými látkami; zlomek z proudu obrazů, jež ročně vrhají do světa všichni absolventi všech uměleckých škol světa. Připustím třeba, že se všechna tato normální malířská produkce má jmenovat „umění“; avšak pravou historii umění tvoří vždy jen „outsideři“ své doby, a nikoliv tento normál. Karel Čapek.

Z redakce. Pánům, kteří nám zasílají příspěvky, dovolujeme si připomenouti, že rukopisů nevracíme, že zvláštními dopisy odpovídati nelze a že je tudíž zbytečno přikládati známky na odpověď.

„Lumír“ vychází 15. každého měsíce mimo srpen a předplácí se pro Prahu: na půl léta K 4·80, na celý rok K 9·60. Poštou: na půl léta K 5·—, na celý rok K 10·— — Patisk původních prací se vyhrazuje. — Dopisy administraci „Lumíra“ buďtež adresovány: Časopis „Lumír“, Praha, Karlovo náměstí č. 34. — Listy přijímáme jen frankované. Rukopisů nevracíme.

Za redakci zodpovědný Viktor Dyk. — Majetník, vydavatel a nakladatel J. Otto. Tiskem „Unie“ v Praze.

Číslo toto vydáno dne 29. května 1914.



FRANT. ŽENÍŠEK kresl. 1883

JULIUS ZEYER

R. XLII. LUMÍR ČÍSLO 9.

JEAN ROWALSKI:

ISOLA LUNGA.*

(Z dalmatských dojmů.)

Jako zjevení z pohádky to bylo. Jaro se rozesmálo nad hladinou moře, uklidnilo ji, přinutilo moře, aby na sebe obleklo šat oné modře smavé poesie, ve které je tolik svěžího, nezměrného klidu a tolik kosmické hloubky.

Slunce září, jeho paprsky dosud nežhnou do únavy, ale přece už zpívají píseň síly. Lidské srdce je v tom svěže chladném vzduchu kolébáno pocity štěstí a klidu. Primitivní, obstarožní, ba sešlý parníček — „Falco"** je jeho jméno — proplétá se zaderským archipelagem. Sedím na malounké palubě a hledím na hladinu moře. Není na ní vlastně ničeho, a přece vydržím hleděti na ni bez ustání. Je taková líbezná, laskavá, v tajemném úsměvu vypráví o těch ohromných hloubkách, které jsou pod jejím zrcadlem; o nekonečnu, jehož je na světě viditelným symbolem. Sedím tu zcela sám, v sladké ztrnulosti. Co vidím, mne ukolébává, mne zmáhá: je to ohromná velmoc, jejíž sladká tenata mne svírají, ale neděsí, velmoc, která konejší, přinášejíc lethargii.

Několikrát přeruší naši plavbu zastávka u zapadlých ostrovních vesniček, s hrubě slátanou hrází z obrovských kamenů, u níž houpe se řada rybářských člunů. Nepřipadají-li jako živoucí bytosti? Pak míjíme občas pramalé, neobydlené ostrůvky, na nichž pláče o samotě několik větrem zkřivených olivových stromů. Někdy zjeví se na takovém mikroskopickém kontinentu malá, divoce vzhlížející chata — možno-li tak pojmenovati útočiště venkovanů, jimž by snad náhlá bouře zabránila přeplaviti se úžinou mezi malým a velkým ostrovem, jich domovem. Zní od těchto útesů píseň moře a kamenů. Žalostně a zoufale dumají předměty na těch pobřežích. Marně namáhám se představiti si zde Robinsona, na tom malém skalisku, sotva vyčnívajícím z vody. Ne, nemohl by zde žíti mezi pouhým kamením a tuctem olivových stromů. Zoufal by si. Spíše legendárního poustevníka si zde

* Dlouhý Ostrov.

** t. j. Sokol.

mohu představiti, filosofa z prvních dob křesťanství, který snad odpykává zde nějakou strašnou vinu.

Malí samotáři zmizeli. Nová, neznámá a záhadná pobřeží se zjevují. Jsou vroubena ostrými skalinami, které přecházejí v temnou a neurčitou zeleň zakrslého křoví, jež táhne se do poloviny svahů, aby pak nadobro ustoupila kamení. Hluboké zálivy, úplně skryté mezi kopci, se množí. Vjede-li malá naše loď do některého z nich, zdá se, jako by opouštěla svět a chystala se vstoupiti do podsvětí. Pocit pevniny i zde opouští. V dáli jsou viděti malé hrboly, vyčnívající nad vody. Jiná loď, která se mezi nimi proplétá, je jim podobna. A my zde — cítíme celou tu oblast nejistoty, ztracení.

Poslední ostrov je velmi dlouhý: je to Isola Lunga. Polovina celé cesty plyne podél jeho břehů. Zátoka za zátokou. Myslím na Jasona a plavbu jeho druhů . . . Nejjižnější zátoka otvírá se přede mnou a do vnitra se zužuje. Není pustá, jako většina ostatních. Ve slunci zjevilo se město. Město? Sali — malé jižní hnízdo, skoro jen vesnice, stavěné na strmém svahu. Jeho domky s jakousi vznešeností zvedají se do výše. Jako hrdá koruna, vytvořená nad osamělou zátokou, jako hlediště mořského amfiteatru.

Dav venkovanů s houpavou chůzí námořníků čeká, až loď přistane. Konečně jsem se ocitl na břehu. Prošel jsem kolem několika vyšších, ale velmi prostých domů nábřeží. Z malých, špinavých krámků hledí temné pohledy zdravých tváří. A mezi domy vinou se úzké uličky, jež stoupají a kdesi v neurčitu mezi kamením se ztrácejí. Podél zálivu, kde terrén velmi pozvolna sestupuje do moře, na suchu leskne se několik těžkopádných člunů. Jsou natřeny živými barvami — blankytná modř převládá — a každý nese jméno nějakého světce. Nad jménem tyčí se hrubý a mohutný dřevěný nos — groteskní předobrazení ozdobných hlavic benátských. Opodál válí se zrezavělá boa, která slouží k uvazování lodí. Obcházím celý záliv: na druhé straně zase několik domů, snad kdysi panských, pak krčma, kde ležérně sedí několik lidí s čapkami na hlavách. A potom již jen dva nebo tři malé domky, několik záhonů, ohražených kamennými „ogradami" — a velké balvany pobřeží. Děvčata širokých kyčlí a silných vlasů, temných zraků a krásných, zdravých tváří, v modrých suknicích a s ňadry, krytými bílými košilemi, máchaji zde prádlo. Jejich smích zní jako zpěv najad.

Vrátil jsem se v čelo zálivu. Za mnou na vysoké, omšené zdi, za kterou dosud ničeho netuším, je barokní portál a několik elegantních, symetrických schodů vede na plošinu před ním. Cosi

mne lákalo — vstoupil jsem. Jsem na prostranném dvoře, hladce dlážděném velikými a pravidelnými deskami. Při levé stěně, uprostřed, je veliká hlavice cisterny. Je omšelá, ale zřetelny jsou ještě ohromné festony růží, na ní vytesané, které spojují se v erb, věnčený heraldickými ozdobami. Vchodu protilehlá strana dvora je vroubena domem. Starý, sešlý dům o dvou poschodích, z nichž horní je nižší: zase portál, tesaný z bílého kamene, zdobí průčelí. Některá okna jsou eliptická. Na pravo stojí malé kolny: a kolem vše opuštěné, zející smutnou prázdnotou. Hledím na trouchnivějící dveře, jichž ozdoby nesou stopy osmnáctého století. Okna paláce jsou zakryta zelenými žalusijemi, dům i dvůr pohříženy v sen a kolem mrtvo. A když přecházím zpět po dvoře, myslím na dny, kdy zde se tančilo. Zpěv života na tomto ostrově, na nádvoří malého paláce doplňoval se se zpěvem moře, vzdáleného jen několik kroků. Ach! zde na tomto nádvoří slavili asi často svůj karneval. Malý intimní hlouček uspořádal si jistě miniaturu jedné z oněch pověstných maškarních slavností benátských — jež byla zde drahocennou upomínkou na vzdálené rodné město, metropoli sv. Marka. Jak pikantní byla asi taková slavnost za doby Goldoniovských komedií v této ostrovní samotě, vonící tehdy vůní slovanského Orientu a dnes zející mlčením propadlých, trouchnivějících koutů Italie? . . .

A směsice dojmů hučela mi v hlavě, doléhala mi na srdce, když jsem vyšel ze začarovaného dvora a stoupal vzhůru městečkem, proplétaje se kamennými ohradami, na sucho stavěnými, Jak drahé, rozkošné jsou ty malé domky! Jich neomítnuté zdi mají takové šedé, delikátní tóny. Hle, zde je právě jeden z nich. Schody k horní místnosti vedou zvenčí: a pod nimi vchází se do komory, které skoro docela schází přední stěna. Je to jakási otevřená předsíň, celá začazená. Její podlahou je mlat, stropní trámy jsou černé. Na velikém kameni u stěny sedí žena, starší, padesátiletá, pevných rysů v obličeji, rozšlehaném od moře. V ruce má vřeteno a usmívá se. Na zemi ošatka se zeleninou. Opodál batolí se červenolící děcko. Ticho kolem. — Jen v takových zákoutích mohou malíři genrů hledati inspiraci . . .

Stoupám do strmé výše. Dlouho, vytrvale. Nahoře minul jsem starý kostelík. Nad hrubým tympanonem jeho vchodu je glagolský nápis. Pak kamenné ohrady hustěji a hustěji nastupují místo domků. Svah pustne. Pojednou půda přechází téměř v rovinu. Objevují se stromy, houstnou a půda pod nohami měkne. Jsem ve velikém lese. Olivové jeho stromy mají široké rozložité ko-

runy a silné kmeny. Zde je možno sníti: zde sídlí poesie. Cosi z onoho pocitu mnou zavládlo, jaký nás jímá v ravenské Pinetě. Ale zde není vzpomínky na velikého básníka. Zde v těch korunách je cosi absolutního. Zde spíše vynořuje se v mysli postava Kristova. Zde jsou posvátné stromy, upomínající na legendy bible. Sladké stromy!

Nebylo pozdě, když jsem vycházel z poetického háje. Bylo jasno, a slunce skryté za ostrovními, vysokými hřebeny vrhalo své reflexy až sem. Stoupám opět. Cesta je stále strmější a neschůdnější: ocitám se konečně na nejvyšším vrcholu ostrova.

Jaká podívaná! Dole pode mnou je ostrov: celé miniaturní království, malá údolí, kopce, planiny — Sali zmizelo úplně. Na jihu rozkládá se velká, osamělá zátoka, uzavřená proti moři výběžky, jež ponechávají jen malou úžinu. Ta zátoka, kol dokola obklopená výšinami, je uzavřeným mořem, ba uzavřeným světem: uprostřed jí, podoben jsa perle, zelená se malý ostrůvek, a na jejích březích temná se nízká vegetace. Nikde ani stopy po člověku. Jak daleko od světa je tento smutný malý ráj! Kol dokola širé moře, v něm dlouhý ostrov; a v ostrově malé moře a v něm malý ostrov! Pohádka v pohádce! Co by zde byl asi vytvořil takový Ludvík Bavorský? A proč nezavane zde svým dechem rozmar nějakého miliardáře? . . . Nebo: proč nejsem miliardářem? . . .

Hledím na moře. Množství ostrovů dříme dokola uprostřed vod. Tam na jihu Incoronata, dlouhý, štíhlý pás žluté šedě. Opodál několik menších ostrůvků, pokrytých jen pouhým kamením a neobydlených. A mezi nimi Kurbabela, kde, dle pověsti, obětovali Feničané svému bohu, Baalovi. A na západě je otevřené moře. Život v Zadru poskytuje pohled pouze na moře, uzavřené ostrovy. Ale s této výšiny zjevilo se mi opět pravé moře s nekonečným obzorem, za jehož linii právě zapadla dolní polovina slunečního disku. Vše ostatní ztratilo v tu chvíli svou existenci. Zavírám zpola oči a na slunečním disku rýsuje se mi v ohromné dálce mdlá linie italských břehů. Je mi jako poutníku který vykonal dalekou cestu, aby spatřil zázrak.

Zapadlo. Šeří se a sestupuji dolů. Olivový les ztemnil, plní se teď, kdy k němu přicházím, záhadou. Kdybych se pustil v jeho hluboké šero — snad bych prožil několik hodin hellenské mythologie. Pod těmi stromy budou snad v noci tančiti najady, faunové budou se skrývati za silnými kmeny a kentauři budou tu provozovati svůj rej . . .

Dole před malými domky je živo. Zní hovor, tu a tam i zpěv. V jednom z těch domků, v jehož kamenité zahrádce vyrůstají velké květy lilijí, ukládám se ke spánku.

Statisíce cikád zpívá na ostrovních svazích . . .

*

Záhy ráno mne probudili. Byl polosvit. Se dvěma statnými, sukovitými venkovany scházím dolů, k přístavní hrázi, tichem dosud spícího městečka. Jak stkvělá chvíle! Slunce vychází, moře má barvy, jež jen v tuto chvíli možno viděti. Oba mužové připravují barku k vyplutí. Za chvíli opouštíme přístav: na konci zálivu se obracím a Sali mi kyne prvním svým úsměvem. A nyní: půvabná, výsostně jímavá Odyssea nastává. Jsou chvíle, kdy možno život chutnati plně. Tyto okamžiky patří k nim. Svěžest jitřního vzduchu pobízí krev k čilejšímu oběhu: chápu se těžkých vesel — a plíce otvírají se dokořán tomu vzácnému vzduchu. Plavíme se k severu. Vesluji až do únavy. Potom nedovedu odolati kouzlu jitra a moře: přenechávám těžké veslo jednomu ze svých společníků. Položil jsem se ve člunu na bok. Slunce začíná žhnout, nade mnou modro nebes je temné, jeho odrazy kolem člunu ještě temnější. Vesla skřípou, muži hovoří mezi sebou i se mnou: jejich chorvatština, poněkud promíšená italskými slovy, zní exoticky, měkce a má takový lahodný, hudební přízvuk. Ostrovní, opuštěné břehy defilují pozvolna před mým zrakem; slunce celuje vášnivě jejich pustou samotu; nízká, hustá a tmavá zeleň zakrslého křoví zdá se teď svěžejší. Málokteré okamžiky v životě způsobily mi tolik radosti jako tato chvíle, jediné pravé „dolce far niente“ . . .

Ulovili jsme něco ryb a za dvě hodiny plavby vepluli jsme do jednoho z pustých zálivů, kde nebylo ani stopy po člověku. Uvazujeme pevně loďku na břehu a stoupáme po stezce, která vede do výše a ztrácí se mezi houštím. Moji průvodčí šplhají jako kočky a já je bezděčně napodobuji. Skáči po tvrdém, ostrém kamení s takovou nenuceností, jako bych ani nebyl kdy po jinakých cestách chodil. Kolem všude na nás dýchá samota — a nikdy nezdála se mi samota sladší a líbeznější než zde. Je v ní romantismus prázdnoty, výsost širého opuštění.

Území kolem strmě stoupající stezky je zprohýbáno a všechen výhled zakryt houštím. Každý krok přináší tajemství, nebo překvapení, při každém ozve se zvuk nějaké dosud neznámé lyriky. Když jsme se ocitli nahoře a prošli kus cesty po rovině, zapadáme zase do tajemného, úzkého údolí: ztrácíme se světu. Zeleň fíkovníků vystřídají vysoké keře divoké myrty, terebintů, lentišků a

při zemi kvetou bílé květy cistu — vše v divoké, primitivní volnosti. Jsou to zase houštiny mythů a pohádek. Pojednou zjevily se kamenné „ogrady“ rolí. Po moři už dlouho ani stopy, jen jeho dech cítím. Ukazují se zelená políčka mezi spoustou kamení; je v nich cosi tak neskonale vlídného a útulného. A na tu zeleň padá mateřský stín širokých korun olivových stromů, jichž kmeny i větve jsou tak zhroucené. Oh, v této bukolické scenerii je oliva tím, čím v domácnosti krb. A když opodál zjeví se stádo ovcí, pasoucích se v žáru slunce, a spatřím děti, jež si hrají mezi balvany, zdá se mi, že není lepšího jeviště pro život idylly. Nebylo-li by krásné žíti zde?

Několik stavení. Žman. Srdečné, známé domky. Ženy pracují na zápraží, děvčata smějí se u cisteren. U kamenné ohrady filosofuje lhostejně šedivý mezek, opuštěný, tvářící se, jako by nikomu nepatřil a jen privatisoval. Na kamenech jsou rozestřeny rybářské sítě. Malými okénky je viděti do prostinkých světniček, kde každý krok vesele duní, obrazy svatých na zdech se usmívají a od stropů visí malé, pečlivě pracované modely lodí. Zdá se, že v této samotě sídlí štěstí. Stranou od domků bělá se malý kostelík. A za ním zase cesta, jež vede ostrovními zátišími, kolem kamenů a oliv.

Na konci objevuje se nový záliv. Kol něho domky jsou rozestaveny jako perly náhrdelníku, zpívají v tichu píseň samoty. Také zde malý kostelík v osamění dříme. Moře mlčí. A slunce vylévá svůj jas na tento koutek klidu, odkud skoro nikam není viděti, kde těžko si připomínáte vztahy k nedalekému, neviditelnému kontinentu. Slunce rozžehá zde tichý plamen sladkého intimního života, činí Ithakou toto zapadlé, chudičké hnízdo . . . . Vracím se cestou, kterou jsem přišel. Jak naivně teď vše promlouvá, jak je vše ryzí, nedotčené! Stávám se ostrovanem, ztrácím se v zapadlých koutech, v údolích, sluncem plněných. Chce se mi samoty. Když se zjevil dole záliv a náš člun, opouštím své druhy a kráčím k jihu. Jdu dlouho. Rythmus všech těch chudých, pokorných a tajemných věcí mnou proniká. Vzpomínka na svět je mi pouhou marností. A zatím scenerie se mění. Jsem na nízkém, oblém hřebenu ostrova a na obou stranách vidím moře. Pak zase zjevují se „ogrady“, teď vyšší, že sotva spatřuji modrý pruh moře a několik světle zelených ratolestí mandloňů. Zastavil jsem se u skupiny zdí, jež připomíná trosky nějakého středověkého kastelu. Mám pocit, jako bych byl ztracen. Ve starobylé, rudimentární zdi je postranní chodba. Zapadl jsem do ní a vidím jen modré nebe nad sebou. Malá, omšená střecha vyčnívá mezi zříce-

ninami. Úzkou brankou v široké, jako pevnostní zdi vstoupil jsem na nádvoří. Jako bych se byl proplétal skalními slujemi.

A zase nový překvapující svět zjevil se přede mnou: Čtvercové nádvoří, plné květů; fialy tu převládají a jich středem vede stezka vroubená temnými skvrnami cypřišů. Na levo starobylé zdi tyčí se do vzduchu, polo zbořeny, a v nich zejí otvory bývalých dveří a oken. V jednom rohu černá se začazený kout: stávalo tam kdysi ohniště, dávno, předávno. A průčelní zeď této zřícené, pohřbené, navždy zapadlé minulosti zarůstá růžemi, velikými růžemi starého, mohutného keře. Za mými zády je nizounký kostelík — zvenčí jsem viděl jeho hrubou zeď — jehož střechy lehce lze dosáhnouti rukou. Vchod, který ze dvora vede do dětsky malé sakristie, podobá se spíše přístupu do jeskyní. Ale po obou stranách toho vchodu září na dvou kmenech — až k omšelé červené střeše — sta růží, jako by chtěly tu malounkou stavbu zdolati. Září, usmívají se, zpívají píseň míru a krásy v tomto ovzduší, které životu už dávno odumřelo. Glorifikují chudobu, samotu, odříkání . . .

Přešel jsem stezkou mezi mořem fijal a řadou cypřišů. Proti mně, na třetí straně dvora, stojí prostý dům o jednom poschodí. Ubohý, chudý a tak holý; — ale bělá se a jeho běl je symbolem života. Bílá vrstva zakrývá tajemnou dávnost, která však mluví ze starobylé desky ve zdi. Kdybych nevěděl, že to je glagolský nápis z poloviny patnáctého století, věřil bych skoro na stopy Saracenů . . .

Zkoumám okolí a pátrám mezi různými zbytky zdí, jako bych hledal v assyrských vykopávkách. Moře zmizelo, jen modř jeho a modř nebes slévá se mi v představě se záplavou růží a šedými troskami zdiva, s rozmanitou zelení oliv, mandloňů a chlebovníků, rostoucích osaměle mezi kamením. Ocitl jsem se zase venku, v těsné stezce, kterou jsem vstoupil. A zatím co stojím u branky, zjevila se mi, přicházejíc od malé vesničky, postava Františkána. Zuloaga by zajásal, kdyby měl za model tuto postavu i s jejím pozadím. Příchozí je menší postavy, zavalitý. Jeho neholená, štětinatá a snědá tvář, zdobená dvěma pichlavýma očima, trochu groteskně hranatá, se leskne. Je oděn sešlou, černou, velmi odřenou kutnou řádu sv. Františka — Frati Minores — a na hlavě má ošuntělý klobouk, sešinutý nedbale na stranu. Když kráčí, poletují konce bílého cingula ve vzduchu. Gestikuluje živě, nenuceně a kroutí si stále cigaretty z laciného tabáku. V jeho zjevu je cosi španělského, a dokonce jeho jméno — Don Alfonso — je v jakési souvislosti se zevnějškem. Je v nevýslovné harmonii s pro-

středím, v němž žije. Je tu zcela sám, je kvardiánem, fráterem, laikem, sluhou a vším ostatním.

Vstoupili jsme do domu. Vše je tu prostičké, obstarožní, sešlé. Sotva lze tvrditi, že tu je nejnutnější nábytek. Větší refektář v přízemí slouží za jídelnu i pracovnu; naproti němu je kuchyně. Nahoře jsou tři malé pokojíky, opravdu klášterně zařízené.

Slunce svítí a hřeje: don Alfonso zve mne k procházce zahradou. Když jsme se vrátili, usedáme ke stolu. Hodokvas je stkvělý: rýžová polévka, v oleji plovoucí branzin,* který by vyvolal závist labužníků, bělostný dental, salát, artičoky, které jsme si sami v zahradě natrhali, sušené fíky a výborný ovčí sýr tvoří naše menu. Všechno je ostrovní produkce. Nedbaje, že celá ta hostina je výsledkem kulinaristického umění starého, otrhaného venkovana špinavých rukou, v modrých gatích a červené, tradicionelní čapce — posluhuje občas don Alfonsovi — pochutnávám si na všem se sybaritskou rozkoší. Černé víno z malé klášterní vinice, plné vůně a síly, dovršuje mé labužnictví. Po plavbě dnešního jitra, po pouti ostrovními samotami, s plícemi, plnými mořského vzduchu a jsa fysicky znaven, s duší plnou tak řídkých dojmů nemohl jsem si přáti lepší hostiny než je tato. Po mé pravici sedí mnich v odřené kutně, a po levici starý, poněkud divoce vyhlížející rybář — chuďas, náš kuchař. A po černé kávě, silné jako nejproslulejší draždidla Orientalců a pronikavě vonící, při laciné cigarettě naslouchám hovoru, mísím se v něj.

Můj františkán sděluje mi krátkou historii kláštera, vystavěného už v patnáctém století a později několikrát opuštěného pro nedostatek mnichů. Od let čtyřicátých předešlého století byl klášter jen jednou a na krátkou dobu obydlen. Don Alfonso, který je tu několik let, přišel po třicetileté pause . . . Jaká smutná existence! Zatím co dále zní hovor obou mužů, myslím na dávné mnichy, samotáře, kteří zde žili. Byl-li mezi nimi jediný, který dovedl ceniti výsost té samoty, jenž dovedl splynouti vnitřně s rythmem tohoto zvláštního světa, jenž z mluvy všech předmětů, které jsou kolem, dovedl čerpati hluboké naučení života? Nebyla-li to stkvělá náhrada za ono „Vanitas vanitatum", které mu officielní církev dala jako jedinou útěchu? . . .

Hovor utuchá — a než jsem se nadál, nebylo po mých spolustolovnících ani stopy. Františkán spí nahoře ve svém pokoji, stařec hlasitě chrápe na kamenné podlaze kuchyně. Příjemná

* Druhy mořských ryb.

mdloba a teplo mne zmáhají. Zlato slunce, modro nebes, zelená ratolest mandloně, šedá, polozřícená zeď se skvrnami růžových květů — podívaná, kterou mi podává rámec okna, — ukazuje se mi už jen v mlhách, jako by hasla . . . Sladká dřímota zvítězila i nade mnou.

Pozdě odpoledne jsem se probudil. Františkán právě sestupuje po schodech. Vycházíme spolu na dvůr a podnikáme malou vycházku do miniaturní vesničky.

*

Slunce už zapadlo, ale bylo ještě jasno, když jsme se vrátili. Temná postava mnichova zmizela v pološeru klášterní branky. Nenásleduji ho. Hledím na nové barvy moře a pak se všech stran obcházím zakletý kout odříkání. Mrtvé předměty zase vystupují z šera a jejich magnetické fluidum opřádá mi mysl kouzlem. Smutné skupiny hrubých zdí apaticky trčí do vzduchu — a kolem rozházena je lavina kamení. Neznám ještě všechna tajemství těchto míst — našeptává mi to vítr od moře, který rozšuměl korunu olivy. Přelezl jsem dvě nižší, hrubé a pevně zcelené zdi, zbytky nějakých základů. A stojím teď v obezděné prostoře před nízkým kostelíkem, na opačné straně dvora. Zde je vlastní vstup z cesty k šedé modlitebně. Mrtvo, tajemné ticho kolem. U rohu kostelíka tyčí se dva stromky marliky a jich růžové květy hustě prší na zem. Na konci, kde kamenná ohrada přimyká se ke zdi kostela, je vysoký podélný kámen podobný truhle: náhrobek mnichů. Úponkovité rostliny po něm vystupují až k okénku kostela, jehož barbarsky nepravidelnou elipsu vyplňuje dávno zrezavělá mříž. Dvě temné pinie stoicky přihlížejí k spánku neznámých a cypřiš stojí na stráži u branky, jež vede na ostrovní cestu . . . Extase mlčení, pathos samoty slaví zde svůj tichý a mocný triumf . . .

Jen na takových osamělých věcech, jichž dávná existence zůstává tajemstvím neznámé vzpomínky, může vyrůsti krása, která jako tato, je výrazem vyššího smyslu života . . . Šťastní spáči, — závidím vám! Až za letní noci sta cikád se ozve na blízkých kamenitých svazích a měsíc vyleje svou zář na blízké moře, chtěl bych býti zde a slyšeti vaše hlasy z nekonečna. Nechť soudný den zůstane legendou pro vás, nechť nikdy nedolehne jeho ruch do vaší samoty! Byl by pro vás ochuzením: zničil by váš božský a kouzelný mír . . .



JAN OPOLSKÝ:

HŘBITOV.

Zde leží ti, již zašli v boji.
Sta reflexí se v duchu rojí,
jichž smysl mdle zas uniká;
chví v dusném tichu jíva listy,
z nichž dá se tušit povzdech čistý
nad mrtvým srdcem básníka.

Nad mrtvým srdcem mladé ženy,
kde ocún vykvet otrávený
jak siný plamen z podsvětí,
nad bílým snem, jenž zářil schvěle
za první noci rozpučelé,
jež schýlila se k dítěti.

Sám chodím zde. Jen vůně vlahá
jak ruka v strunný akord sahá
a dlouží chvíle zažitku,
a cítíš sláb, než byl jsi kdysi,
tvá efemérnost kterak visí
nad věčností jen za nitku.

Zde pěje pták. Však kterak pěje!
Stín podvědomé beznaděje
mu sordinuje místy hlas
a ševel věnců tenký, suchý
jak hovor v pausách mezi duchy
tvé nervy zmrazí zas a zas.



ASYL . . .

Jsou rány, které ticho léčí,
a když jste mimo nebezpečí,
je přístup k žití zavátý . . .
Tož trávíte bez vášní žravých
za připomínek popelavých
v svém pokojíčku s muškáty.

Sem slunce padá. Zlatí skvěle
snem bibeloty obechvělé
i pánve, mísy, obrazy,
a nebo zas za noci lunné
se tiché, modré světlo sune,
touž cestou po nich přechází.

Číž pěje v kleci. Prostě pne se
svou malou touhou po svém lese,
jen pokud trvá plachý zpěv.
V tom pokoji jak čížku v kleci
se občas pohne srdce přeci
a člověk cítí hřát svou krev.

Stůl massivní. Tu stará kniha
už stokrát čtená mlčky líhá,
jsouc sama lačna úlevy.
I rozkoše i strasti zetlí,
jsou mrtvi ti, již kdys v ní četli,
v té knize nyní čtete vy.

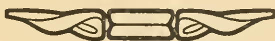
A slyšíte cvak hodin milý,
jež jako vám, už mrtvým bily
a daly mnohou z vážných ran,
jež protkla hloub, než rána z děla,
ne jak by byl, zkad vycházela,
jen alabastr, porcelán.

Dá těžký opar muškát vonný
a světlo skryté za záclony
dá teplé přítmí jakési . . .
Jste více než kdys teď cizí světu,
Zde sednete si u spinetu
a rozchvějete klávesy . . .



NOC NA RYBNÍKU.

Je rybník pust jak duše tvá, kol vrchy tmí se lysé
a hvězdy jako nevěsty v něm cudně obrazí se
a namáčí své závoje ve šumnou pěnu třpytnou,
jak v plachém žití voskovic tu shasnou a tu chytnou.
I sirý mráček prochladlý se hloubkou nebes šine
a zří se v marné cestě své co stín být na hladině.
Trup staré vrby zmrtvělý a ve svých bocích dutý,
jehožto stínem bizarním jsou noci proniknuty,
na bedrách svých on země tíž a tíž všech světských trudů
ční nad hlubinou němých vod sem vsazen od osudu.
Kol člunu voda v rákosí jak temný průvod vleklý,
jenž převozníka sleduje na cestách do předpeklí.



FR. KHOL:

ZRCADLO V BARU.

Bylo již deset hodin večer, když Josef, zvaný Amerikán, přišel toho dne do barové místnosti kabaretu „U sedmi čertů". Byl vlahý večer počínajícího podzimu, jeden z těch krásných večerů, které se snášejí někdy nad Prahou, a procházka po Chotkových sadech a Letné, celé zlaté žlutými listy stromů, naladila jej melancholicky. Proto, ač měl toho dne volno, pojala jej pojednou touha po hluku a ruchu, který panovával v baru, a vznikla v něm myšlenka zasednouti opět na své místo, které zatím zaujímal jiný. Když později uvažoval o tom všem, nemohl nalézti žádné jiné příčiny. Vzpomínal jen, že objevení jeho v baru způsobilo pravé podivení a že sklepník Robert, malý, černý mužík s velkým, špičatým nosem, naň udiveně pohlédl a vykládal mu cosi o náhradním dni. Avšak když viděl, že Amerikán neposlouchá, nýbrž obléká svůj bílý kabát a vstupuje za nálevní stůl, pokrčil Robert rameny a ustoupil. Byl jako všichni příliš zvyklý podivnostem barmana.

Ostatně byl malý Robert rád, že se tak snadno zbavil náhradní služby, a rychlými pohyby odevzdával Josefovi baterie lahví s nápoji, různé nářadí, sestávající z vývrtek, mísidel, lžic o dlouhých nebo krátkých rukojetích, celé svazky krásných slámek a všech těch ostatních pomůcek, kterých barman potřebuje k svému delikátnímu umění. Pak zmizel.

Josef usedl před nálevní stůl. Barová místnost zela ještě prázdnotou; vše zdálo se v ní spáti. Dřímaly i vysokonohé židlice i malé mramorové stolky, stojící opodál. Jen v pozadí míhaly se postavy sklepníků ve fracích se stříbrnými knoflíky, nosících podnosy s nápoji a jídlem do hlediště kabaretu.

Hlediště bylo od barové místnosti odděleno těžkými záclonami. Tu a tam pronikalo světlo mezi nimi. A hra na klavír, popěvky a deklamace doléhaly sem tlumenými zvuky.

Leč Josefovi byly všechny ty popěvky, deklamace, vtipné snad jednou, avšak únavné svou každodenností, lhostejny, tak jako účinkující, kteří s ním v tomto podniku pracovali. Za dlouhé doby svého působení v podobných místnostech naučil se na ně hleděti zrakem neosobním.

Rychlým pohledem změřil ještě jednou celou výzbroj za sebou a poznav, že vše u nálevního stolu je v pořádku, usadil se pohodlně ve své lenošce a přivřel oči. Měl ještě celou hodinu času, než počne obchod v baru, a mohl tedy klidně uvažovati. Vzpomínal na své mládí. — Tak nenadále přišlo mu na mysl v tomto krásném, vlahém dni.

✠

Viděl se jako dítě s rodiči v mezipalubí transatlantického parníku s celou kolonií vystěhovalců, plavících se do Ameriky. Loď se kymácí za bouře a větru a celé mezipalubí zachvívá se nářkem žen a dětí. Pak vypukne na lodi nákaza tyfová. Řádí mezi cestujícími z mezipalubí, zachvátí i jeho rodiče a než se chlapec naděje, odevzdá je smrti. Toho ovšem již malý Josef nevidí. Jakási bohatá Američanka ujme se hezkého, plavovlasého hošíka, který obveseloval spolucestující svou neumělou hrou na malé housličky. Ve své výstřednosti zří v chlapci, pocházejícím ze země houslistů, budoucího Paganiniho, prokazuje mu jen laskavosti a když pak dítě osiří, vezme je k sobě na vychování.

Dlouhou řadu let daří se nyní Josefovi dobře. Má pěkný byt, dobrá jídla a krásné šaty. Chůva jej obléká a svléká, vlásenkář pěstí jeho plavý dlouhý vlas, jenž se vlní v zlatých prstencích a který mu dobroditelka jeho tak ráda hladí. Jen jednoho nemělo býti: hudby. Od rána do noci podávali si u něho dveře učitelé. Nejprve přicházel profesor klavíru, pak dostavil se učitel houslí, a po něm přicházely dlouhé hodiny cvičení úmorných a nudných. Když pak zmořen dlouhým cvičením klesal již na stolici, přišli ještě profesoři jazyků a literatury, neboť mecenáška chtěla svému chráněnci dáti pečlivé vychování.

Občas oblékli jej do sametových šatů a zavedli jej do salonu dobroditelky, kde na malém podiu zahrál před skvělou společností několik kousků, za něž se mu dostalo laskání dam a pochvaly pánů. Ale to byla též jediná změna v jednotvárném jeho životě. Připadal si jako vězeň v krásném domě v newyorské City, kde vše bylo chladné, od stinných pokojů až po ledové úsměvy paní.

Proto byl tomu skoro povděčen, když zemřela náhle jeho dobroditelka, nezanechavši závěti, a on se ocitl brzo po tom jednoho jitra s několika dollary v kapse a se starými skřipkami (drahocenné kremonky, které mu kdysi mecenáška koupila, mu dědici vzali) na dlažbě newyorkské.

Byl svoboden. Maje čtrnáct let nechápal sice dosah tohoto slova. Věděl jen, že nemá již povinností, hlavně že se zbaví protivné mu hudby. Za několik centů prodal u nejbližšího vetešníka svoje skřipky a počal se ohlížeti po novém zaměstnání. Cídil boty, prodával noviny po ulicích a nosil zavazadla od dráhy. Pak, když se poněkud obeznámil v městě, byl přijat v jednom z velkých hotelů za čističe příborů. Leč dlouho nepobyl v tomto podřadném zaměstnání. Když u něho objevili znalost řečí, postupoval rychle z čističe na lift-boye, pikolíka a pak sklepníka, procházeje všemi stupni hodnosti tohoto zaměstnání. Pracoval v nejrůznějších závodech Východu a Západu. Byl číšníkem splendid-hotelů i chantantů a varietních podniků, a bylo-li nutno, zavěsil vedle brašny s penězi i ostře nabitý revolver a obsluhoval na chvíli lomozící hosty krčem podezřelých čtvrtí. Našetřil si tak jakési jměníčko, s nímž počal sám na vlastní pěst několik podniků, které končily střídavým úspěchem a neúspěchem.

Při tomto honu za dollarem nevzpomínal mnoho na Čechy. Neměl času ani na ženy, natož aby byl mohl v sobě hýčkati city k tak abstraktním představám, jako je vlast. Jen někdy, když se na svých cestách setkal s krajany, vznikala v něm představa Prahy, kde ztrávil svoje útlé dětství. Postavy otce a matky se mu zjevovaly a jakýsi sentimentální pocit se zmocňoval jeho srdce. V takových chvílích si slibovával, že při nejbližší příležitosti zajede do Čech.

Proto když před půldruhým rokem ztroskotal opět jeden jeho podnik — chantantová kavárna v Brooklyně — rozhodl se Josef, že se odebéře do vlasti a se zbytkem svého jmění zkusí tam svoje štěstí.

Praha jej překvapila. Byl nadšen jejími krásami a nespokojen jejím životem. Vše vleklo se v ní plžím krokem. Vše bylo v ní

ospalé a líné a marně hledal ruch ulic, obchodů a práce z druhého světa — nenalézal ho. Lidé byli mu příliš formalistní a malicherní. Nechápal jich a cítil čím dále tím více, že přišel do cizího mu světa.

Proto se rozhodl posečkati raději s vlastním podnikáním. Chtěl napřed poznati poměry než něco zkusí. A když byl zakládán s velikým hlukem kabaret „U sedmi čertů", přihlásil se Josef u podnikatele a byl angažován s otevřenou náručí a za výhodných podmínek jako vzácný odborník za chefa amerického baru, který měl býti novinkou Prahy.

Zde trávil Josef nyní již půldruhého roku větší část každé noci. Avšak jak rozdílný byl jeho život zdejší od onoho, který žil v Americe! Jako by Praha naň vlivem svým byla zapůsobila, zvolna opustily jej plány vlastního podnikání a lenost požívačnosti jej zmáhala. Jeho zprvu výzvědné cesty městem zvrhly se pomalu v bezúčelné loudání ulicemi, počal si kupovati knihy a četl básníky na lavičkách parků, ano jednoho dne přinesl domů i housle a počal dávno ztuhlými a neumělými prsty oživovati vzpomínky na svoje bývalé umění. Mezinárodní společnost artistů, kteří v kabaretu střídavě vystupovali a byli kdysi jeho prostředníky se světem vnějším, stala se nyní pouhou dekorací jeho světoobčanství, které, zkolébáno jich popěvky a melodiemi, dřímalo při zvucích hudby a cinkotu sklenic těžkým spánkem zapomnění všeho.

✠

Neznámý hlas s jeviště vytrhl jej ze snění: jakási žena zpívala. Když přistoupil k záclоně a pohlédl její skulinou, spatřil na jevišti krasavici v španělském kroji s bubínkem v ruce, zpívající cikánskou píseň. Měla smolně černé vlasy v těžkých pletencích otočené kol hlavy a žhavé její oči vysílaly střely do hlediště. Nezpívala nejlepším hlasem, ale z celého jejího zjevu, z gest a snad i z hudby sálala taková smyslnost, že všichni muži v hledišti jako diví tleskali, volali a dupali na pochvalu. Zpěvačka zjevila se znovu a čím častěji se vracela a přidávala po písni, tím hlučnější stával se potlesk a křik v hledišti.

Konečně zapadla opona naposledy, tentokráte definitivně. Josef si mimoděk oddechl. Též on byl nakažen horečkou hlediště. Pozoroval, že se chvěje. Vzpomínal nyní, že mu podnikatel vyprávěl o pěvkyni španělských písní, kterou za vysoký honorář angažoval a jež měla býti nejvyšší attrakcí saisony. Ve své bezstarostné netečnosti nevšiml si Josef ani data, které mu říkal, ba nepovšiml si ho ani na nesčetných plakátech, které ozdobeny obrazem pěv-

kyně v nadživotní velikosti, se všech rohů ohlašovaly příchod hvězdy kabaretu. Teprve nyní si to vše uvědomoval a musil si přiznati, že se podnikatel ve svém očekávání neklamal.

V tu chvíli otevřely se dveře, vedoucí ze zákulisí do baru, a jimi vběhla zpěvačka, žádajíc sklenici vody. Josef zůstal jako ohromen státi, tak byl překvapen nenadálým jejím příchodem. Byla dosud v kostymu s jeviště a Josef pozoroval, že na její ruměné a rozpálené tváři nebylo ani stopy líčidla.

„Nuže!" ozvala se znovu, vidouc, že se barman nehýbá.

Josef se vzchopil. „Ach, odpusťte," řekl s úsměvem, „jsem vámi všecek okouzlen, jako ti tam venku." Při tom ukázal na hlediště za záclonou, podávaje jí sklenku minerální vody.

Zpěvačka se usmála polichocena a pohlédla se zalíbením na mladého muže. A když nakláněla hlavu nazad dopíjejíc, vyšlehl plamének ostrý a žhavý jako blesk z přivřených jejích černých zraků a přešel do jeho bleděmodrých očí.

Josefovi stoupla krev do hlavy. Sáhl si na čelo; bylo horké. Jako ve snu viděl jen ještě, že zpěvačka dopila, postavila prázdnou nádobu na stůl a zmizela beze slova ve dveřích zákulisí.

*

Šumot a hluk v hledišti připomenul mu, že je konec představení. Hosté vstávali a platili, někteří odcházeli domů, jiní vstupovali do barové místnosti, aby zde buď v stoje, nebo u malých stolků vypili chladící nápoj, sklenku likéru nebo pohár šampaňského. Přišly dámy z loží se svými průvodci ve smokingu a ve fracích, umělkyně se svými ctiteli, artisté a mladí světáci, kteří náhodou zapadli toho večera do kabaretu.

Josef měl plné ruce práce. Zaujat snímáním lahví, plněním čiší a mísících nádob, otevíráním lahví šampaňského, neměl ani času pozorovati společnost, která se nahrnula kol baru. Když pak po nějaké chvíli pohlédl do zrcadla, umístěného před nálevním stolem, v němž jasně se obrážela celá barová místnost reflexy četných zrcadel, jimiž pokryty byly stěny pokoje, setkal se s pohledem pěvkyně Sylvy. Seděla s podnikatelem, malým, tlustým mužíkem s velkou pleší, v jednom z postranních boxů a pojídala právě večeři. Když se jejich pohledy setkaly, usmála se mírně jako na známého. Josef zbledl. Cítil, jak se mu srdce sevřelo a ruce jeho se zachvěly.

V tu chvíli přiběhl sklepník, objednávaje rozčileným hlasem pro pana chefa láhev Pommery, a Josef vložil Iroy do kbelíku s ledem. To byl první omyl, kterého se dopustil. A bylo jich toho večera více.

Jakási tajemná moc lákala jeho zraky k zrcadlu a vždy, když se do něho podíval, uzřel oči Sylvy upřeny na sebe. A jako by tajné dorozumění mezi nimi vládlo. Zrak její k němu mluvil a loudil na něm nezvyklá přiznání.

„Líbíš se mi a lákáš mne," promlouvaly jeho nesmělé zraky.

„I ty mne zajímáš," odvětily její oči.

„Jsi krásná," hovořil jeho zrak.

„I ty se mně líbíš," mluvily pohledy její.

„Miluji tě," říkaly pohledy jeho, nyní již osmělené.

„Odměním tě za to," odpovídal její zrak.

„Chci býti jako pes u tvých nohou, věrný a oddaný," mluvil on.

„Chci ti býti dobrou a laskavou paní," odpovídala ona.

„Chceš-li, můžeš mne učiniti šťastným."

„Chci!" odvětil její zrak a sklopil se.

*

Večer ubíhal ostatně rychle, jako vždy; scenerie se měnila. Původní hosté odcházeli a noví přicházeli. Nejprve šli návštěvníci kabaretu, setkávajíce se ve dveřích s opozdilými světáky, kteří po večeru jinde ztráveném rádi vyhledávali elegantní bar, kde hrál smyčcový orchestr a krásné dámy ve večerních toiletách, sedící mezi chansonetami a dobrodruhy, dodávaly místnosti rázu velkoměstského.

Leč i dámy ty odešly se svými průvodci a pak přicházeli hýřilové těžšího rázu, mladí synkové pražských rodin, vyhravší karbaníci, venkované, kteří přišli do Prahy po pansku si zahýřit, anebo konečně návštěvníci, náhodou sem zapadnuvší. Josef je znal všechny. Krásné dámy s elegantními průvodci, jež denně potkával v poledne na Příkopě, pozoruje v očích jejich stopy nevyspání po probité noci, okolní statkáře, kteří nenadálé své výdělky utápěli v moři šampaňského, i karbaníky, přiváděné denně týmiž dvěma muži, krasavcem „Jiřím" a malým, židovsky vyhlížejícím „Boudou". A vedle těchto mužů byli tu ještě četní náhodní návštěvníci, jednodenní jepice, které se nikdy již nevracely, studenti na vše udiveně zírající, cizinci, prohlížející zábavní místnosti Prahy, slamění vdovci a otcové rodin a všichni ti ostatní, jimž druhého jitra zdála se útrata v baru penízem hříšným, darmo vyhozeným.

*

Také společnost u stolu Sylvina se měnila. Po podnikateli zasedl ke stolu režisér kabaretu, holohlavý herec, po něm jeho známý, důstojník. Leč i ten konečně odešel, vida neúspěšnost svého dobývání. Pak opustili místnost poslední dva návštěvníci její, opilý

statkář a karbaník „Jirka", hudebníci složili nástroje a zbyl tu Josef se španělskou pěvkyní.

Josef se obrátil k ní tázavým pohledem. „Půjdeme," řekla povstavši. „Doprovodíte mne domů."

Josef pohlédl na ni vděčně. Velká radost zazářila v jeho srdci a naplnila jeho tvář výrazem neobyčejné něhy. Chtěl jí říci: „Miluji vás od prvního okamžiku, kdy jsem vás spatřil, a nikoho jsem dosud tak nemiloval jako vás." Avšak ostýchal se slova ta vysloviti.

Leč ona mu porozuměla. Měkký pohled její pohladil jej po tváři a spočinul oddaně v jeho zracích. Mohl nyní pochybovati? Usmál se šťastně a již již chtěl říci jí o své lásce, avšak ona byla již vykročila k východu. Kráčel za ní.

✠

Byly čtyři hodiny, když vyšli na ulici. Svítalo. Bílá mlha nesla se vzduchem a chlad pronikal šatem. Zahalena do svého pláště přitiskla se Sylva k svému průvodci.

Ulice byly opuštěné a tiché. Jen občas potkali zelinářku, jdoucí na trh, nebo roznášečku novin, ubírající se do tiskárny. A v tom tichu a šeru, plném tajného smutku, rozhovořili se tichými hlasy.

Mluvili o lhostejných věcech. O událostech dne a večera, o poměrech kabaretu a podobných podniků. Pak přešli na události svého života a na své vzpomínky. Oba cítili nutnost vypovědět ze života svého něco hezkého a dobrého, čím by se k sobě přiblížili, a tak se stalo, že došli až na svoje mládí a vzpomínky z něho.

Avšak pod maskou chladu a klidu vřelo srdce Josefovo. „Proč jsem jí to neřekl," vyčítal si v duchu. „Kdož ví, kdy se naskytne opět tak intimní chvíle?" Též ona byla zneklidněna. Cítil to na její ruce, kterou tiskl pod svojí paží. Chvěla se nervosně. To dráždilo jej znovu, aby jí řekl slova lásky. Leč vždy v posledním okamžiku se zarazil. Ostýchal se. Zůstal přes necudné okolí, v němž se pohyboval, vlastně stále stydlavým.

Ještě když stáli u vrat hotelu, uvažoval, má-li promluviti. A teprve když uslyšel přicházeti vrátného, sklonil se Josef nad Sylvou a řekl jí: „Miluji vás." A ona místo odpovědi podala mu své rty, které políbil. Tak se rozloučili.

✠

Je moje, řekl si Josef, když zapadly dveře hotelu. Velká radost jej naplnila. Jako by dávná jeho touha došla nyní splnění, pronikl pojednou pocit blaženosti jeho nitrem a vyvolal úsměv radosti na

jeho rtech. Stál před hotelem, nevěda co činiti. Nad ním pnula se bleděmodrá obloha, jasná a blankytná jako roucho panny. Bez poskvrny a bez obláčků prostírala se nad jeho hlavou a vysílala na vše dolů stejnoměrné bílé světlo. Před sebou viděl celé Václavské náměstí, mohutné a velké v jeho rozlehlosti, prázdné v jeho opuštěnosti. Jen nahoře u musea vycházeli metaři ve dvou řadách a šinuli se metouce napříč ulicí.

Co měl činiti? Domů se mu nechtělo. Rozhodl se jíti do městského sadu. Též v sadě bylo pusto. Postranní cesty byly dosud zataženy řetězy a na jedné lavičce hlavní cesty uzřel postavu sedícího muže. Když se k němu přiblížil uzřel, že je to spící opilec.

Byl tedy sám ve ve velkém sadě. Sám a sám se svou radostí. Myšlenka ta jej rozesmála a poněvadž ucítil v témže okamžiku, že mu je chladno, dal se do rychlého pochodu hlavní alejí.

Chtěl uvažovati o sobě a Sylvě. Ale nebyl schopen souvislého myšlení. Měl stále jen jeden pocit: pocit štěstí, který jej celého vyplňoval a nedával mu času ani místa k myšlení.

Chodil tak dlouho ničeho si nevšímaje, až lidé procházející sadem připomenuli mu, že se připozdilo, a on pohlédl na nedaleké nádražní hodiny. Bylo půl sedmé. Leč ani nyní nešel domů. Procházel se dále sadem, zastavuje se občas u rybníčku, na nějž právě vypluly labutě. Josef koupil několik housek od pekaře, kráčejícího kolem a krmil jimi labutě. Když pohlédl znovu na hodiny, bylo již skoro půl osmé. Znovu počal svoje procházky po hlavní cestě sadu. Potkával dělníky a malé úředníky, prodavače a prodavačky spěchající do práce. Některé z dívek byly provázeny svými milenci a jich jasné, mladé zraky zářily štěstím a radostí. Josef byl nakažen jejich radostí. Pokyvoval na ně, tu a tam řekl některé z nich veselé slovo. Pak náhle, vzpomenuv si na opilce, spěchal k lavičce, kde jej před chvílí viděl spáti. Lavice byla prázdná. Muž ten již odešel.

Konečně byla osmá. Při zvuku hodin obrátil se a dal se na pochod. Opustil sad, kráčel k museu a odtud po Václavském náměstí dolů až k hotelu, kde byl opustil Sylvu. Bez rozmyšlení vstoupil do vestibulu, řekl vrátnému její jméno a zvěděv číslo pokoje vyběhl rychle po schodech a zaklepal na dveře. V pokoji bylo ticho a teprve, když po druhé zaklepal, uslyšel šramot a ženský hlas ptal se: „Kdo tu?“

„Já,“ ozval se Josef. „Barman.“

Znovu zapraštěla postel. Pak ozval se zvuk bosých nohou kráčejících po podlaze, dveře se otevřely a Josef padl do náruče Sylvy.

*

Pět následujících dnů bylo dobou největšího štěstí Josefova. Celý den trávil se Sylvou. Procházeli městem, vyjížděli do okolí a sedali v malých hospůdkách, naplněni zcela svojí láskou. A když se pak večer po představení setkali v baru, ona v boxu, kde přijímala dvoření mužů, on za nálevním stolem, obsluhuje návštěvníky, hovořily zraky jejich výmluvnými slovy. Tam v zrcadle jako v ohnisku setkávaly se jejich zraky. Její oči zářily jasným svitem a jeho tiché a pokorné pohledy hladily a líbaly ji vřele.

Je pravda, srdce Josefovo se svíralo bolestí a žárlivostí, když viděl cizí muže usedati k jejímu stolu, píti s ní šampaňské, bráti ji za ruku a zírati jí do tváře. Avšak konečně se vždy uklidnil, neboť když všichni hosté opustili barovou místnost, odvedl on si ji domů.

Avšak šesté noci změnila se pojednou situace. Již odpůldne pozoroval změnu v chování Sylvy. Vyjeli si jak obyčejně parníčkem. Byla plachá a malomluvná a když kráčeli chuchelským lesíkem líbala a objímala jej vřeleji a dojatěji než jindy. On však všem těm projevům nepřikládal zvláštního významu. Vrátili se do kabaretu jako vždy včas a zaujali svá místa.

Avšak když pak o druhé s půlnoci odešla Sylva beze slova z baru a již se tam nevrátila, vstoupila úzkost do srdce Josefova. Vzpomněl si, že krátce před ní opustil místnost též mladý důstojník, který se jí od počátku jejího pobytu v Praze vytrvale dvořil, vzpomněl si na její podivnou náladu odpolední i na měkká slova o rozloučení, proslovená při zpáteční cestě parníčkem a okamžitě vznikla v něm myšlenka na její nevěru. „Je konec," řekl si a hrozná bolest rozlila se mu v nitru.

V první chvíli chtěl všeho nechati a běžeti do hotelu, aby se přesvědčil, nešla-li přece domů. Avšak uvědomil si hned nemožnost vykonati tento úmysl. Musil zůstati na místě a plniti svoji povinnost. Konal ji mechanicky a špatně. Nebyl vůbec schopen činu, a bylo mu, jako by myšlenka na její nevěru vše v něm byla umrtvila. Jen když zvednuv dle svého zvyku zrak pohlédl do zrcadla na protější stěně zavěšeného, aby se setkal s pohledem jejím, zaúpěl skoro. Místo bylo prázdné!

Avšak i toto trápení skončilo jednou. Sotva že poslední návštěvník odešel, shodil Josef svůj bílý kabát a vyběhl z baru. Běžel úprkem ulicemi a udýchán zazvonil u dveří hotelu. Leč vrátný potvrdil jen jeho obavy: „Slečna se dosud nevrátila."

*

Jistota tato jej zdrtila. Dosud žila v něm přece jen jiskérka naděje. Mohla býti unavena nebo churava a jíti proto dříve na lože. Avšak zpráva vrátného vylučovala všechny tyto možnosti. Byl konec, konec štěstí, konec lásky, konec všeho. Mlčky odvrátil se ode dveří hotelu a kráčel náměstím vzhůru. Avšak když přešel několik set kroků, vznikla v něm pojednou myšlenka: Co ona? Kdož ví, snad přece není vinna? Možná, že se jí stalo nějaké neštěstí, snad nenadálý úraz na cestě k domovu zabránil jí vrátiti se do hotelu?

Zaradoval se v duchu, že jej napadla tato spásná myšlenka, která jej mohla na chvíli potěšiti. Připadlo mu též, že by měl zajíti na policejní ředitelství a otázati se tam po ní. Avšak hned v zápětí zavrhl úmysl ten. Což vrátí-li se mezi tím? Propásl by ji. Počká raději do jejího návratu. Čekal tedy.

Chodil před branou hotelu, padesát kroků v pravo, padesát v levo jako voják na stráži. Leč nikdo se nezjevoval. Několik osob zazvonilo sice u vrat hotelu, avšak byli to cizí lidé, kterých neznal. Josef se tím nedal odstrašiti. Chodil vytrvale dále jako dříve. Je pravda, svěžest a bystrost, kterou jevil na počátku, minula, avšak on upial celou svou pozornost k vratům hotelu. Jinak byl všechen apatický, nevšímaje si mimojdoucích, ba nevnímaje ani prchání času.

Svítalo již, když cítě neodolatelnou únavu přestal choditi a opřel se o sloup obloukové lampy, aby si trochu odpočinul. Leč nestál tak dlouho. Již po chvíli cítil něčí ruku na svém rameni a když se ohlédl, spatřil strážníka za sebou státi.

„Co tu děláte?“ ozval se hlas pod okřídleným kloboukem.

„Čekám tu,“ zněla Josefova odpověď.

„Zde ale nesmíte státi,“ namítl hrubý hlas.

„Když jsem tak unaven,“ odvětil barman.

„Nuže jděte domů,“ odbyl jej strážník. Dle všeho myslil, že je Josef opilý.

Avšak Josef nešel domů. Kráčel kus cesty po Václavském náměstí vzhůru a když viděl, že strážník zašel, vrátil se a počal znovu svoje procházky před branou hotelu. (Příště konec.)



RUDOLF MEDEK:

ANTONÍN SOVA. (Konec.)

Ale tento erotismus ještě pregnantněji je vyjádřen v knize, v níž je celý Sova. Je to „Lyrika lásky a života“. A je to nejcharakterističtější kniha Sovova uzrání. Láska a život, obé se prostupující a prolínající, ničím nenahraditelné a nesmrtelné, vždy vzrušující, opojující dionysským ohnivým vínem, nalézají v této knize Sovově svůj pravý, něžný, nijak konvenční, nový a upřímný zpěv. Tyto balladické, namnoze prosté sloky, místy písňové intonace, zbavené tíživé allegoričnosti i formové šíře, mají půvab lehkých a přece hluboce jímavých přírodních dějstev, mají něhu teplých večerů a stříbrný opar letních hodin jitřních, kdy vychází člověk sám se svým rozvlněným srdcem ze čtyř stěn a ssaje pokojný mír po bezesné a v nejistotách nebo v přílišném štěstí probdělé noci. Tyto útvary se objevují již v „Zápasech a osudech“ sporadicky, ale v knize „Lyrika lásky a života“ mají plnější krevnatost. Nadpis sám určuje dvojí tvář této poesie: milostnou a sociální. Její forma pak je básnická zkratka; zámlková tónovost, nyvé a tichnoucí naladění, to je asi vnější dojmová tvářnost její. V obsahu se podobá novému definitivně upravenému vydání knihy „Ještě jednou se vrátíme“, knize „lačných smyslů“, jak praví sám básník, kde jsou většinou vedle cyklu stejnojmenného s názvem knihy básně novějšího data, básně podivuhodné melické něhy, v nichž hudební umění verše Sovova dostupuje takměř absolutnosti. Jejich echa, konečné i vnitřní rýmy, rhytmus i strofický řád stojí oddaně ve službách melodičnosti a tvoří tak nejhudebnější knihu Sovovu a spolu jednu z nejhudebnějších básnických knih českých. Její titul, jako všecky tituly knih Sovových jsou vždy velmi určité a suggestivní, jest zřetelnou nápovědí, o co se zde snaží umělecká vůle básníkova: kniha jest rekapitulací jeho básnického vývoje, a tu vidíme, kterak zde převládá opět onen dojmový impressionism, onen trochu improvisovaný, leč vždy živý a živelný výraz jeho lyrického genia; slyšíme zde soustředěné tiché a nyvé houslové variace starých a věčně naléhavých tonin básníkova niterného života, jak jsme je porůznu slýchali vložené v předešlé svazky jeho díla.

✠

Odtud pak jest dalším plodem této blažené pohody a smíru poslední básnická kniha Sovova „Žně“. Co však v knize „Ještě jednou se vrátíme“ bylo kladnou rekapitulací, to ve „Žních“ má

svoji hlubší, koherentní a prudce vitální příčinnost, jest modernější a novější, ba místy přímo hledá svého příbuzenství v nejnovějších tendencích uměleckých. Nemohu zde bezpečně a jistě rozhodovati, pokud tyto modernistické vlny, jež tu a tam se objeví ve „Žních", jsou básníkovi plně vlastní a na kolik jsou i samy o sobě umělecky kvalitativní. Neboť experimentu lze vždy se pokloniti a chváliti jeho odvahu i výboj, leč poslední věcný soud sám jest vždy poněkud provisorní, když je pronesen o pokusech teprve diskutovaných a na konec jistě problematických. Ale kniha má řadu básní, jež si vybojovaly svoji zákonitou, plnokrevnou a zvučnou formu, řadu rhytmicky spiatých, koncisních a soustředěných pathetických celků, plných zvukové a metrické ryzosti i myšlenkové krystálnosti. Jsou to básně velmi vědomé a účelné architektury, verbální vážnosti a duchové svobody, svádějící ve svých klidných a dokonalých rhytmech básníkovu odvážnou víru a horoucnou, neoklamanou naději. Kdo přečte na příklad báseň „Rozhraní" a „Sklizně růží a hroznů", nemůže pochybovati o síle výraznosti uzavřené formy, jíž se mnohdy upírá veškeré právo na život. Zde, obdařena novým a ohnivým vznosem, skvoucí, nijak dekorační a ztuhle studenou dikcí, velmi živou a kyprou, jest příkladem formy života schopné; takovou se stává ovšem v opravdových rukách básníkových, jenž v ni vtěluje svoje kypící niterné žití bez namáhavosti a bez upřílišeného konstruktérství. V těchto poesiích došel Sova k pokornému dílu dělníka verše, zmáhajícího pro svůj živý obsah formu ne lehkou, neodpouštějícího si nijak levných rýmů a přervaného, klopýtavého rhytmu. To ovšem neznamená zase, že by tato forma se stala snad Sovovi jedinou výrazovou možností, v niž by stěsnal svůj širý lyrický dech. Tvárné schopnosti Sovovy byly ode dávna velmi neomezené a jeho umělecké svědomí děsil planý eklekticismus nebo nevývojné epigonství. Myšlenková šíře „Žní", jejich veliká životní observance, jejich mocný, metafysický rozlet i jejich formová ryzost činí knihu Sovovu plně knihou dnešní a činí ji zároveň prvním ukazatelem nové vývojové etapy jeho tvorby. Neboť Sova jest jeden ze zjevů v české literatuře, který jest stále kvasivým a resonančním duchem, ustavičně rozčeřeným a ku předu se pohybujícím, velmi vývojným a neustrnulým. Jsou dnes u nás básníci, kteří buď umlkli, když jejich dílo se vyvrcholilo a nabylo už jakési mythické záře i závažnosti pro náš kulturní statek, nebo jsou jiní, jejichž dnešní verše opouštějí Musy a jejichž dnešní dílo jest vyčerpáno lepší minulostí. Sova se řadí k těm, kteří neumlkají a kteří se nevyčer-

pávají. Jest vždy jarý tento z nejsladších českých lyriků, jehož nyvé a tlumené housle nám daly tolik živých a milostných tónův a jež tak zjemnily naši sensibilitu, jest vždy vášnivý, protestující a výmluvný, kdykoli mluví ke sborům, ať již všelidským nebo národním. A je vždy pokračující, nesen pocitem přítomna a nadějemi zítřku, vždy vývojný i výbojný. Dnešní jeho žatva není žatvou poslední. Kdo četl nedávné verše Sovovy v tomto listě, asi již pocítil, jaký nový zájem nyní zasáhl básníka, je to zájem sborový, ve své representativnosti dosti obdobný zájmu Březinovu z periody „Rukou", leč mnohem reálnější a upoutaný ke každodennosti. Tyto nové názvuky svědčí o tom, že básnický vývoj Sovův nikterak není ještě skončen. Na jedné straně jsou to duchové nadosobní a věčnostní vztahy jeho, jak mluví o nich „Žně", na druhé straně je to nový kollektivní interess, jak jej nadhazuje báseň „Odjezd vojska" ve 3. čísle letošního „Lumíra". Ale vše to, myslím, jest jen dávným, nově obměněným a nově vyjádřeným hlasem básníkovy víry v budoucnost, víry optimistické a silné, neboť tvořivé. Závěr zmíněné básně „Rozhraní" ze „Žní" jest toho typickým dokladem; praví se zde:

„Můj sluch je zbystřený, on slyší život příští,
neznámé hlasy kdes v nesmírné dáli tříští
své vůdčí motivy, z chaosu rodí cosi
se v tvůrčích vteřinách. V té noci duše nosí
svou sladce rostoucí a přezázračnou tíhu."

Potud básnické dílo Sovovo. Jeví zatím tři období, z nichž třetí jest ve stavu zrodu. Tyto tři silné okamžiky jeho vývoje, Sova sensitivní, erotický a symbolik, Sova sociální a nacionální pathetik a revolucionář, a Sova „Žní", jsou v této studii ovšem jen naznačeny.



ANTONÍN SOVA:

BURSA.

Den šedivý jako když mouky šeď
nezvěstný mlýn by ve svět sypal,
co v ulicích tramwayí hluk skřípal
olbřímím vozům v odpověď.
U bursy kupčíci na chodník
a na schody, pod kandelábry a vlysy
svůj v hebraismy ztajený křik
si zpívají, hlučí, svou chvalořeč, mísí
v to agenti pochyb svých jízlivost,
svou výbušnou zlost,
i smíchem se dusící zchytralý dík.

Co na burse hlava lpí na hlavě,
co hádají se a chválí dnů zboží
dle dešťů a slunce a úrody boží,
déšť na ulici mží modravě.
A jako by z hluku slov zvonilo zlato
na velikých měřicích zisků váto, —
. . . .
já žírné zřím v daleku prostory vlát
zažloutlým zlatem tam u lesů kdes a zapadlých blat . . .
Jak hallucinován den srpnový cítím
žehnouti obilím zralým a ovocem, kvítím . . .

A slyším dech letního, světlého rána,
za fujarou pastýře ovce se vlní,
dzin, dzin, dzin, dzin
to zvoní a drobného městečka brána
se postavami a nářadím plní,
a houpaví, strakatí voli
se ploužívě vlekou kams do údolí,
kde v lučinách bělí se mlýn . . .

Ó střídavé, drobné plochy polí,
lny zrající, máky a skvrnaté natě,
kde chatrč stará se hrbí k chatě
u silnice pod topoly . . .

Vše ve znoji srpnového žáru
jak praská a šustí a zrá
dzin, dzin, dzin, dzin. —
Co hospodář sklidí? Ne, nemá zdání,
vše slunce je, dešťů hra,
vše oblohy modré je stín . . .

Ó nekonečné jsou obzory, hoří,
plá obilí, zlaté jak vlny v moři,
kdes na něm jak koráby plují,
vesnice bílé se stožáry ranními
svých věží a pod větrem stromy nad nimi
jak vzepjaté plachty dují.

Ó, louky a pole za ranných ros
zřím jasně teď, v sluch mi zvoní cos
dzin, dzin, dzin, dzin,
za fujarou pastýře ovce jak zašly by v mladých dnů stín,
slyš, zvoní to, ztrácí se pastvištěm, dzin, dzin, dzin, dzin, dzin . . .
A všude bronz ječmenů a žit rozvlátá zlata . . ,
Jsou údolí sluncem vrchovatá
jak nádoby zlatistých vín . . .
A všude se zdá až ke štítům chalup líti

zlat přezrávající vlnobití
a nejvíce za čistých jiter, v nichž dlouží se stíny
ze sadů, jablůněk, švestek a sliv.
Vsi vidím se dívat dychtivě do roviny
a městečka drobná do dalekých niv,
kraj vidím se bělat těly,
ve svítivých blescích ranní rosy,
a poslouchám, tisíce ženců jak úrodu kosí,
a vidím, jak bůh je milostiv.

Již hlavy volů zřím kývat se z hlubokých cest
a za nimi plné vozy se vléci,
tak jasně to zvoní, jak zrna když z bohatých snopů se sypou,
když pod tíhou obilí nápravy skřípou
a úžasných bohatství tvoří budoucí zvěst . . .

A konečně — probudiv se — dešť crčet jsem slyšel zas,
cink dukátů za uzavírkou kdes o mramor komptoiru.
Tam zdálo se mi, zlato niv žírných se vylilo,
pot ženců že vypilo,
krev radostné práce v únavném, horkém žáru
a moudře se o mramor smálo: proč, komu ten uzrál klas?..



TAJEMSTVÍ MÉ BYTOSTI.

V mé bytosti se s ženou objal muž,
on na výboje jde, co žena pějíc přede.
On knihu má a zbraň, má dláto, nůž,
a čas-li, zástup do vítězství vede.
Vzpomíná žena, nebo zpívá vesele,
růžemi voní dny a neděle,
co kolébá své děti bledé . . .

Přístřeší pod mou mají oblohou
muž robustní a křehká, slabá žena,
on mlčí často, často řečí svou
rozjitří ránu, která dávno vyhojena,
však mlčí častěji, zří zrakem pátravým,
dí krátce „zbořím“ nebo „postavím“,
a žena poslouchá jak pěna.

Krev často na rukou má, sežehnut
jak od výhně, jež u kovadlin hučí,
prach z něho čpí jak z kamenů a hrud,
zem cítit z něho, obilí neb pramen ručí,
však staveb nebetyčných ovzduší
jak by se rozklenulo nad duší,
když doma otvírat sluch dětem učí.

Zrak ženy k zemi přissát přichýlí
se láskou moudrou ku všemu, co živo,
a v čele zástupů muž bouří-li
a kácí-li, co zraje pod kladivo,
bez lítosti dnů dávných žena vzpomíná,
co budoucí přinese hodina
a co dát krve třeba bohu na stavivo...



LOUIS THOMAS:

JULES DE GAULTIER.*

Dnešní Francie má dva velké filosofy. Jeden z nich, Henry Bergson, je znám všem, kdož mají zájem o filosofii, ba i těm, kdož jí za mák nerozumějí. Druhý, Jules de Gaultier, oceňovaný toliko druhy velmi svobodnými, souvisí snad více se skepticismem, positivismem, kritičností a smyslem pro realitu, které jsou vlastním základem francouzského ducha. Kdo nezná filosofii Bergsonovu, nemůže si činiti nárok, že je informován o všem, co je v módě, ale čteme-li knihy Gaultierovy, pochopíme lépe značnou část francouzské literatury a francouzského myšlení.

Jules de Gaultier je muž vojenského vzezření, nosí špičatou bradku a má v tváři cosi otevřeného a přímého; je úředníkem finanční správy francouzské. Není v něm ničeho z officielního filosofa, ničeho, co by upomínalo na německý typ „Herr Professor". Nemá daleko do padesátky. Jsem přesvědčen, že jeho představení v úřadě ani netuší, že mají mezi svými podřízenými filosofa, stejně jako odběratelé Spinozovi, když přicházeli nakoupit sklíček, jež autor Theologicko-politického Traktátu právě vybrousil. Tímto postavením mimo officielní svět se také vysvětluje, že Jules de Gaultier je méně znám než Bergson, professor na Collège de France, člen Institutu, nově zvolený člen Akademie, účastník všech filosofických kongressů a spolupracovník officielních revuí.

Když otevřeme ponejprv knihy Gaultierovy, zdá se nám, že jsou to šťastné komentáře filosofie Nietzscheovy; pomyslíme si, že tento Francouz, nespoutaný žádným officielním závazkem,

* Psáno pro Lumír.

prostudoval, uspořádal a rozvinul určité body myšlení Němce Nietzscheho, který rovněž se uvolnil ze všech universitních pout. Ale nedejme se svésti. Nesmíme přeháněti tuto parallelu: Jules de Gaultier je sice vůči německému mysliteli v poměru žáka k učiteli, ale je to žák, který si zachoval značnou volnost ducha, který jde dále než jeho učitel a liší se od něho přednostmi čistě osobními, které mu dovolují oprostiti se od oné bojovné zuřivosti, jíž byl Nietzsche vždycky pln. „Tento Spinoza nového Descartesa," jak bystře poznamenal Henri Albert, je Francouz: rozkoš hráti si se svými myšlenkami, a radost, kterou pociťujeme, vidouce, kterak roste před našima očima palác, jehož plán a rozdělení jsme určili — to je mu milejší než vítěziti nad nepřáteli, jichž nezná.

Jules de Gaultier počal psáti do Revue hebdomadaire a do Revue Blanche, kde vytiskl r. 1897 Úvod do života intellektuálního. Pak vstoupil prostřednictvím Rémyho de Gourmont do Mercure de France a pak do Revue des Idées, kde možno ještě dosti často čítati jeho příspěvky. Od nějaké doby vyskytuje se jeho jméno dokonce i v Revue philosophique, ač není professorem, což dokazuje, že tento odpůrce officielního Kantismu je čten a připuštěn filosofy z povolání. Během té doby uveřejnil nákladem Mercure de France těchto osm svazků: Od Kanta k Nietzscheovi (1900), Bovarysmus (1902), Universální fikce (1903), Nietzsche a filosofická reforma (1904), Důvody idealismu (1906), Odvislost mravů a neodvislost morálky (1907), Jak povstávají dogmata (1912) a Genius Flaubertův (1913). Každé z těchto děl, i když se na první pohled zdá, že je jen řadou essayí, je vždycky věnováno studiu a takřka demonstraci nějaké obecné ideje. Odtud vášnivý zájem, jaký všechny budí. Rémy de Gourmont poznamenal hned při prvním jeho svazku, že u tohoto autora dějiny filosofie stávají se stejně zábavnými jako romaneskní výmysl; chtěl bych vzíti tento soud za svůj a užiti ho o všech pracích Gaultierových, ať se týkají metafysiky, noëtiky nebo dějin filosofie.

Již nyní dalo by se mnoho říci o duchu takové důležitosti; a můžeme s bezpečností tvrditi, že krátce po smrti Gaultierově některý professor dějin filosofie napíše o jeho díle doktorskou thesi o šesti stech padesáti oktávových stranách, kde těžkopádnost analysy bude závoditi s pedantičností výrazu: to bude jediná pomsta universitní filosofie na tomto originálním mysliteli. Co se mne týče,

spokojím se s několika poznámkami o díle Gaultierově a thesích, jež v něm vykládá.

V prvním svém svazku, Od Kanta k Nietzscheovi, Gaultier snaží se dokázati, že vývoj filosofického myšlení není ničím jiným, než zápasem dvojího principu, instinktu vitálního a instinktu poznání. Brzo nabývá vrchu instinkt vitální, jako u Platóna nebo v judaismu, a my zakrýváme to, co vskutku existuje, abychom hledali toliko důvody, motivy života. Brzo, naproti tomu, jako to učinil Kant v destruktivní části svého díla, nebo jak to učinili Indové, nestaráme se o činnost; chceme toliko poznati realitu, totiž doznati, že můžeme z ní postřehnouti jen to, co náš duch nám z ní odhalí. V případě prvním jsme lidmi činu, vymýšlíme si morálky; v druhém zůstáváme vlastně filosofy, kterými jsme býti chtěli. S tohoto druhého hlediska, které jest hlediskem poznání, všechny myšlenky o svobodě, o pravdě či konečné příčině, všechny moralismy vynalezené člověkem, aby mu sloužily za berličky při jeho marné honbě za štěstím, jsou jen mýdlové bubliny, snad duchaplné, ale hlavně groteskní při tom, jak bídně jich užíváme. Ostatně v této hrubé víře není jen pošetilost; možno v ní viděti nízkost člověka nadutého falešnou pýchou: všechno v životě je irracionální a pedant, který se domýšlí, že dal světu řád několika omšelými argumenty, není po stránce intellektuální o nic více pánem světa než parvenuové, kteří mají za to, že dosáhli elegance, pravé distinguovanosti a ducha, když kolem sebe nahromadili mnoho peněz a nádhery.

Studujeme-li nyní, pokračuje Jules de Gaultier, dílo Nietzscheovo s tohoto stanoviska, vidíme, že je zbudováno na dvou předpokladech: na všeobecném názoru, že irracionálné hraje ve světě ohromnou úlohu, a na neméně silném pojetí o marnosti našeho úsilí pochopiti vesmír, který nás obklopuje. Tudíž nic příliš nového. Ale vlastní geniálnost německého filosofa spočívala v mohutnosti a síle, s jakou tyto pravdy tvrdil, takže lze o něm říci, že byl velkým mudrcem, poněvadž byl především velkým básníkem.

V tomto prvním díle, které učinilo jméno Gaultierovo známým mezi vzdělaným obecenstvem, je obsažena téměř celá jeho myšlenka. Totiž potud, že prozíravý duch dovedl by již z tohoto prvního projevu jeho myšlení dedukcí odvoditi jeho další názory. Ale poněvadž tento první projev je podán formou spíše historickou než dogmatickou, je zároveň dovoleno neviděti zde ještě celou originalitu názorů Gaultierových; projevuje se jasněji v jeho druhém díle a v knihách, jež následovaly.

V knize Bovarysmus studuje Jules de Gaultier onu chorobnou náklonnost hrdin Flaubertových, která je pudí k tomu, aby se považovali za něco jiného, než čím skutečně jsou. Gaultier ukazuje, že je to vlastně zákon vývoje jednotlivců i celého lidstva. Ba, co více, náš filosof, (nestaraje se nikterak o to, jsou-li jeho tvrzení paradoxní čili nic) ukazuje dále, že tato lež je zároveň pramenem skutečnosti, poněvadž pravdou je jen to, co si pravdou míti přejeme, a že náš duch sám sobě vypravuje tu pohádku, které si přeje věřiti, aspoň na okamžik.

Kniha, nazvaná Universální fikce, je celá věnována demonstrování zákona bovarysmu a důkazu, že lež je zázračný princip života. Tak na příklad Jules de Gaultier studuje, jakou roli hrálo umění jako suggestivní princip v životě Goncourtů; ukazuje, jakou důležitost přiznává divadlo Ibsenovo tomuto principu suggesce a kterak všichni jeho hrdinové touží státi se podobnými zvoleným vzorům; ukazuje na Barrèsových Déracinés, že jsou lži a klamy užitečné, vlastní každému společenskému útvaru, klamy, které jsou pro tento společenský útvar nutné; jestliže tento útvar, tato společenská skupina zvolí si klam jiný, patřící k odkazu cizí raçy, nutně klesá a hyne. Dále vykládá, podle theorie o dissociaci idejí, kterou tak znamenitě uplatnil Remy de Gourmont, že pravdy, kterých užíváme, nevděčíme logice, ale svým chvilkovým, přechodným potřebám. Konečně s nesmiřitelností, jíž ocení všichni, kdož okusili hořkého, ale krásného ovoce skepticismu, v krátkém essayi La Métaphore universelle, shrnujícím všechny naše vědomosti o světě, Jules de Gaultier uzavírá své studie o bovarysmu doznávaje, že je-li tento systém skutečně postaven na jehlách (existence stálého já — aktivní síla myšlenek . . .), všechny ostatní soustavy, snažící se vysvětliti běh světového dění, jsou stejně konstruovány ve vzduchu a udržují se jen tím, že se opírají o určité, vesměs nedokazatelné hypothesy, a že konec konců věda je vždycky jen sen snu, o němž kdysi mluvil básník.

Dospěvši tak daleko ve své analyse, kritika poznání je dokončena, a všechna vědecká pýcha je rozmetána jako prach zimním větrem: lidský duch je dým, v němž míhají se stíny; všechno jeho úsilí zachytiti ten dým a ty stíny slouží jen k tomu, že si sestrojil nesčetný počet malých a ještě menších krabiček, obsahujících prázdnotu. Takový skepticismus děsí. Je jediný prostředek, kterak z něho uniknouti; je nutno zapomenouti, že existuje problém poznání a vrhnouti se statečně do světa, jako cestovatelé, kteří důvěřují uschlému škraloupu na močále a leckdy do něho zabřednou.

Kniha *Nietzsche et la Réforme philosophique* je studie o ideji síly a o síle, vládkyni světa, podle Schopenhauera a Nietzschea, podle zásad oněch společností, které se starají jen o to, co je užitečno jejich životu, a podle klassického myšlení francouzského. Když nám byl dokázal význam irracionálního principu, totiž lži, Gaultier drtí racionalismus principem síly.

Není-li rozum přirozeným principem našeho vývoje a vedou-li nás síly, zbývá věděti, nemůžeme-li snad uvésti do svého života jakýsi řád pomocí nějaké morálky. Ve svých následujících dvou dílech Gaultier dokazuje bláhovost této myšlenky: morálka ovládá tak málo věcí na světě, že je marno se u ní zastavovati.

Jsme ovládáni náhodou: nemůžeme ji vypuditi ze života, který je zásadně nelogický a nepředvídatelný (*Odvislost mravů a neodvislost morálky*); jediné možné vysvětlení našeho bytí s hlediska filosofického je to, že jsme se narodili, abychom hleděli na podívanou, jež se nám naskytá na několik dní a let ... (*Důvody idealismu.*)

Chceme-li viděti věci opravdu tak, jak jsou, uzříme, že podobáme se troskám, jež unáší řeka: kolem nich vystupují na okamžik krajiny, aby brzo zmizely; zapomenuly na místo, kde žily jiným životem; neznají propasti, která na ně čeká; nevědí také, co je dále za těmi břehy; plují a plují, vydány v šanc dešti a větru; plují — toť vše.

H. de Gaultier rozvinul ještě některé ze svých názorů, promlouvaje o dílech jiných filosofů ve sbírce studií *Jak povstávají dogmata*. S velikou důsledností, pevnou logikou a subtilní dialektikou snaží se ukázati, že jeho pojetí světa skutečně vysvětluje celý vesmír, anebo aspoň všechno naše poznání tohoto vesmíru.

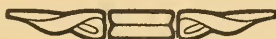
Nešířím se příliš o poslední knize H. de Gaultiera, *Genius Flaubertův*, ač je velmi živou, velmi bohatou illustrací theorie bovarysmu, jak se projevuje u hrdin Flaubertových v reliefu karrikaturním i dramatickém.

H. de Gaultier je kritik poznání: šel až na konec cestou subjektivního a kritického idealismu, který boří každý dogmatismus, každé náboženství, každou víru, že by předměty vnější měly realitu o sobě. Co v naší moderní filosofii Berkeley naznačil, co Kant dokázal a pak sám pokoušel se zbořit ve zbytečném obratu, co Nietzsche proklamoval s velikým lyrickým zápalem, ale s osudnou roztříštěností, tento logik negace to dokazuje a podpírá svůj důraz tisícerými důvody neochvějně pevnými.

Tato filosofie není v modě: vlády a bohatá buržoasie potřebují moralismus přístupnější širokým vrstvám, dogmatismus, který by neohrožoval jejich činnosti. Kantovský moralismus, katolický dogmatismus, ba i nejprostší pragmatismus se jím mnohem lépe hodí.

V těchto myšlenkách o irracionálnosti v životě, o lži, která je podstatou našeho ducha, o naší směšné roli ve světě je cosi krásného, jakési tragické zřeknutí se všech společných illusí, které mne dojímá hloub než všechny skřeky frásovitého idealismu, než všechny ponížené modlitby k příliš známému bohu. Je to konec konců snad zcela prostá myšlenka: Vše míjí, Vanitas Vanitatum, Osud... Vezmeme-li to v této zjednodušené formě, bylo to již vysloveno Indy, některými Řeky..., ale to je vedlejší, a dílo Gaultierovo je přes to velmi krásnou hymnou na nepoznatelný vesmír, na strašný rozsudek, pronesený kdysi v samém nitru Chaosu, na ony tajemné a posvátné zákony, které tkví daleko od zraků smrtelných v nehmotném étheru, kolébajíce se jako obrovití ptáci nad nekonečnými oceány, na něž vrhají svůj stín.

Z rukopisu přel. H. Jelínek.



DETLEW V. LILIENCRON:

VZPOMÍNKA.

Veliké ohně vrhaly svůj jas
V tábora čilý život rudou záři.
My důstojníci seděli kol ohně,
A pili grog, nad hlavou třpytné hvězdy.
Tak mnohé slovo, jež se v letní noc
Zavolá na hlas, nebo šeptne jen,
Zavane vítr, tichý stopí luh.
A mušketýři pěli: „Stra-a-assburg,
Ó, Stra-a-assburg...“ Tu cizí ruku jsem
Ucítil, jež se ramene mi dotkla.
Hned obrátiv se, vidím učitele,
Jenž mne tak mile, přivětivě přijal,
A u nějž jsem ve škole bydlil včera;
Dle úmluvy dnes s dcerkou přišel sem.
Děvče to mladé jabloně jak kvítek,
Jenž dosud netknut ani vánkem ranním.
Hned mínil otec se k nám posaditi,
A zatím, co mu druzi nalévali,
Vedl jsem dívku, vše jí vysvětluje,
Pozvolna celým nočním tábořištěm.
Mlčela, avšak její tichý ret
Mluvil, ten úsměv, udivené oko.

Jak krásná byla, u ohně když stála,
A rudé jiskry kol nás plály v letu!
Jak postava se její odrážela
Od nebe temného, jak obraz v rámci.
A jednou vojáci když zakukleni
Nám ukázali hru: „Medvěd a Čáp“,
Tu na okamžik, jakby v bázni náhlé,
Na hruď mi schýlila svou dětskou líc.
Pak zdráhavě jsme, zvolna, zas šli zpět.
Ve stromy vkrad se plný měsíc právě,
A v dáli, tam, kde dvojí stráže stála,
Ozval se výstřel, lesem duně dál.
My ruku v ruce šli,
A zpola stoje, zpola v dalším chodu
Jsem hlavu sklonil tiše k hlavě její.
Cítil jsem, jak mi mladé její rty
Šly v ústrety, a vidím ještě dnes,
Jak oko její v jasné hvězdy září ...
Když dávno otec s ní se vrátil domů,
Seděl jsem v kruhu svojich kamarádů,
A vzpomínal pln touhy oné dívky,
Až konečně mi sklesla víčka očí.
Můj věrný sluha vnesl mne v můj stan,
A pozorně mne přikryl dlouhým pláštěm.
Já od té doby mnoho zemí prošel,
Však zapomnět mi nelze na tu noc.

Přel. Lad. Mendlík.



VIKTOR DYK:

BÁSNÍK A POLITIKA.

(Pokračování)

XVIII.

Victor Hugo chopil se 17. července 1851 slova po Michelovi (de Bourges). Tento řečník mluvil v smyslu stejném, ale opatrně a reservovaně. Za řeči jeho byl klid. Ne tak za řeči Victora Huga. „Onoho dne vstoupil na tribunu, domnívaje se, že tam zůstane dvacet minut; zůstal tam tři hodiny,“ vzpomíná si po letech Hugo („Právo a zákon.“). Tyto tři hodiny byly velikou bouří. Od počátku až do konce řeč přerušována nesčetnými výkřiky a replikami; chvílemi hluk a smích po dlouhé minuty činil neslyšnými vývody Hugovy. („Řečník, jenž mluví tuto, užil jich, aby se soustředil. Za insultu opřel se o stěnu tribunu a přemýšlel.“ Tamtéž.) Bojoval na dvě fronty. Po úvodu, v kterém připustil možnost revise ústavy, ale revise v smyslu, který by dílo revoluce dovršil. („Ústava je neúplná. Činí bázlivě, co by měla činit rozhodně. Je plna restrikcí a temných definicí. Neprohlašuje žádnou svobodu

celou.“) Uvádí, čím by bylo možno doplniti a zlepšiti přítomnou ústavu. Ale neběží o tyto návrhy, jež by chtěly polepšovati a jež by chápal. Republika nechce se dovršiti; útočí se naopak na republiku.

„Ale ať někdo v plném devatenáctém století, ať někdo tváří v tvář národům civilisovaným, ať někdo v přítomnost nesmírného pohledu pokolení lidského, který je upřen se všech stran na Francii, poněvadž Francie nese pochodeň, ať někdo přijde říci: Zhasneme pochodeň, kterou nese Francie a která osvětluje svět!

Ať někdo přijde říci: Prvý národ světa provedl tři revoluce, jako bohové z Homéra činili tři kroky. Tyto tři revoluce, jež jsou jen jedinou, toť není revoluce místní, toť revoluce lidská, to není egoistický výkřik národa, to je znovudobytí svaté všeobecné rovnosti, jest to vypořádání se s všeobecnými stesky lidstva od doby jeho trvání, jest to po stoletích otroctví, poddanství, theokracie, feudálnosti, inkvisice, despotismu pod všemi jeho jmény, utrpení lidského pod všemi jeho formami, vznešené prohlášení lidských práv!

Po dlouhých zkouškách zrodila tato revoluce ve Francii republiku; jinými slovy, národ francouzský, v plném ovládnutí sebe sama a v majestátním vykonávání své všemohoucnosti, nechal přejíti ze světa abstrakcí do světa skutečností, postavil a ustavil a definitivně a absolutně zřídil nejlogičtější a nejdokonalejší formu vlády, republiku, jež jest pro národ druhem přirozeného práva jako svoboda pro člověka. Národ francouzský vytesal z nezničitelného granitu a postavil v samém středu staré monarchistické pevniny prvý základ ohromné budovy budoucnosti, jež se bude kdysi jmenovat Spojenými státy evropskými!“ („Ti básníci,“ volá Quentin-Bauchard.) — — —

„— — — Pánové, ať se řekne, co jsem právě řekl, nebo ať se to aspoň vidí — neboť je nemožno nevidět revoluci francouzskou, republiku francouzskou, Bonaparte to řekl, že je sluncem! — ať se to vidí a ať se dodá: „Nuže dobrá! Zničíme tedy to vše, potlačíme tuto revoluci, srazíme k zemi tuto republiku, vytrhneme z rukou národa knihu pokroku a vyhladíme v ní tři data: 1792, 1830, 1848; zarazíme cestu té velké nepříčetné, jež činí všechny tyto věci, aniž by se nás ptala o radu, a jež se nazývá prozřetelnost. Přinutíme k ústupu svobodu, filosofii, intelligenci, generace; přinutíme k ústupu Francii, století, postupující lidstvo; přinutíme k ústupu boha. Pánové, že se řekne toto, že se smí toto, že si kdo představuje toto, toť, před čím se udivuji až k ztrnulosti, toť, čeho nedovedu chápati! (Na levici: Velmi dobře! Velmi dobře! — Smích na pravici.) A kdož jste, že sníte takové sny? Kdož jste,

že se pokoušíte o takové podniky? Kdož jste, že chcete svádět takové bitvy? Jak se zovete? Kdo jste?

Řeknu vám to.

Zvete se monarchií a jste minulostí.

Monarchií!

Jakou monarchií? (Smích a hluk na pravici.)

Émile Girardin na stupni tribuny: „Poslouchejte přece, pánové! Naslouchali jsme vám včera!"

Victor Hugo: Pánové, hle, jsem v žhavé skutečnosti debaty. Tuto debatu nechtěli jsme my, ale vy. Musíte ve své poctivosti chtít ji mít celou, úplnou, upřímnou. Otázka: republika nebo monarchie je položena. Nikdo nemá už moc, nikdo nemá už práva vyhnout se jí. Ode dvou let tato otázka, tiše a odvážně nadhazována, unavuje republiku; tíží přítomnost a zatemňuje budoucnost. Přišel čas, zbaviti se jí. Ano, přišel čas podívat se jí do očí, přišel čas prohlédnouti, co v ní je. Karty na stůl! Řekněme si vše! (Slyšte! Slyšte! Hluboké mlčení.)

Dvě monarchie jsou přítomny. Nechávám stranou vše, co by v samých očích těch, kdož navrhují nebo smysl takový tomu podkládají, nebylo než příchodem a vypomůckou. Fuse zjednodušila otázku. Dvě monarchie jsou přítomny. Dvě monarchie pouze považují se za kompetentní žádati revisi ve svůj prospěch a zašantročiti pro svůj prospěch souverainitu národa. Tyto dvě monarchie jsou: monarchie principu, to jest legitimita, a monarchie slávy, jak praví některé privilegované žurnály (smích a hluk), to jest císařství — — —"

A Viktor Hugo útočí zprvu na monarchii legitimistickou. Za všeobecného hluku prohlašuje: „Popírám, že by monarchie byla kdy principem nebo dogmatem. Nebyla nikdy nežli skutečností... Nuže, když skutečnost už není, nezbývá z ní nic a vše tím řečeno. S právem je to jinak. Právo, i když už se neopírá o skutečnost, i když už nemá autoritu materielní, zachovává autoritu morální a zůstává vždy právem. Proto po udušené republice zůstává právo, po shroucené monarchii zůstávají jen ruiny." Ale nemohou-li se dovolávat legitimisté práva, mohou se snad dovolati užitku. Jaké jsou jejich stížnosti proti republice? Vzpoury? Za monarchie byly též. Stav finanční? Konstituční monarchie přišla draho. Legitimní monarchie zbankrotovala časem a časem úmyslně. Za regenta vytěžila monarchie tři sta padesát milionů zhoršením mince. Za Ludvíka XV. bylo devět bankrotů. Zbankrotovala republika z roku 1848? Způsobila evropskou válku? Ne. Její chování bylo až příliš mírumilovné.

„Co tedy vyčítáte republice z roku 1848? Můj bože, jsou banální obžaloby, jež se opakují ve všech vašich žurnálech, jež nejsou ještě opotřebovány, jak se zdá, a jež jsem našel právě dnešního rána v cirkuláři pro úplnou revisi: „komisaři Ledru-Rollina! Čtyřicet pět centimů! Socialistické konference v Luxembourgu!“ Luxembourg! Ach, ano, Luxembourg! toť ta velká stížnost! Nuže, buďte opatrní s Luxembourgem! Nechoďte příliš v ony končiny, potkáte tam posléze přízrak maršála Ney! (Dlouhotrvající souhlas. Potlesk na levici.)

— — — Ježto hyne monarchie, pravíte „Francie hyne!“ Toť zrakový klam. Francie a monarchie není totéž. Francie zůstává, Francie roste, vězte to! — — V dnech své pýchy prohlašujete, že čas náš je špatný a že vy nejste z něho. Nejste z tohoto století. Vše je v tom. Jste na to hrdi. Bereme to na vědomí. Vy nejste z tohoto století, vy nejste z tohoto světa, vy jste mrtví! Dobrá! Přiznávám to. Ale, když jste mrtví, nestrašte, nechte živoucí v klidu — — Jak, vy chcete znovu se vynořit? Jak? Vy chcete začít znovu? — — Můj bože! Místo, kterým procházíte každého dne, abyste vstoupili do tohoto paláce, neříká vám nic? Ale dotkněte se nohou dláždění, jež je dva kroky od oněch neblahých Tuilerií, po nichž toužíte ještě; dotkněte se nohou onoho osudného dláždění a vystoupí z něho, dle vašeho výběru, popraviště, jež vrhá starou monarchii v hrob, nebo fiakr, jenž odváží novou monarchii do vyhnanství!“

Útok Hugův vyvolal prudkou odezvu na lavicích legitimistů; Victor Hugo přichází však k monarchii slávy.

Victor Hugo: Hle! Vaše sláva, kde je? Hledám ji. Rozhlížím se kolem sebe. Z čeho se skládá?

Lepic: Zeptejte se svého otce!

Victor Hugo: Jaké jsou její složky? Co mám před sebou? Co máme před očima? Všechny svobody po sobě padlé do léčky a spoutané; všeobecné hlasovací právo zrazené, vydané v šanc, zmrzačené; socialistické programy, vrcholící v politice jesuitské; co se vlády týče, ohromná intrika, dějiny řeknou snad komplot . . . (živá sensace), nevím jaký neslýchaný skrytý úmysl, který dává republice císařství za cíl a který činí z pěti set tisíc úředníků jistý druh bonapartistického svobodného zednářství uprostřed národa! Všechny reformy odročené nebo zmařené, neproportionální a obtížné lidu daně udržené nebo znovu zřízené, stav obležení, tížící pět departementů, Paříž a Lyon pod dohlídkou, amnestie odmítnutá, transportace stížená, deportace odhlasovaná, steny v Bonu,

mučení v Belle-Isle, kasematy, kde nechtějí nechat stlívat slamníky, ale kde nechávají stlívat lidi (sensace), tisk chikanovaný, příliš málo spravedlnosti a příliš mnoho policie, bída dole, anarchie nahoře, libovůle, útlak, nespravedlnost! Za hranicemi mrtvola republiky římské! (Bravo na levici.)

Hlas na pravici: To je bilan republiky.

Předseda: Mlčte jen; nevyrušujte. To dokazuje, že tribuna je volna. Pokračujte. (Velmi dobře! Velmi dobře! na levici.)

Charras: Volna proti vaší vůli.

Victor Hugo: Šibenice, to jest Rakousko (pohnutí), vztyčená nad Uherskem, nad Lombardií, nad Milánem, nad Benátkami; Sicilie vydaná fusilladám; naděje národů ve Francii zničená; intimní svazek národů přetržený; všude právo šlapané nohama, na severu jako na jihu, v Kasselu jako v Palermu; latentní koalice králů, jež čeká pouze na příležitost; naše diplomacie mrtvá, nechci říci spoluvinná; kdos, kdo stále zbabělý před někým, kdo je stále drzý. Turecko nechané bez opory proti carovi a donucené vydávati psance; Košut, umírající ve vězení v Malé Asie — hle, jak na tom jsme! Francie věsí hlavu, Napoleon třese se hanbou ve svém hrobě a pět neb šest tisíc ničemů křičí „Ať žije císař!“ Zovete náhodou snad toto slávou? (Hluboké pohnutí.)

de Ladevausaye: To vše jsou dary republiky!

Předseda: Také se vytýká to vše vládě republiky!

Victor Hugo: Nyní promluvme si o vašem císařství, souhlasím s tím plně.

Viellard: Nikdo na ně nemyslí, víte to dobře.

Victor Hugo: Pánové, reptejte jak chcete, ale nebuďte neupřímni. Křičí se na mne: Nikdo nemyslí na císařství. Mám ve zvyku strhovat masky.

Nikdo tedy nemyslí na císařství, pravíte? Co znamenají tedy tyto placené výkřiky: Ať žije císař? Prostá otázka: Kdo je platí?

Nikdo nemyslí na císařství, slyšeli jste to právě. Co tedy znamenají ona slova jenerála Changarniera, ony narážky na zhýřilé pretoriány, kterým jste tleskali? Co znamenají ona slova pana Thierse, jimž jste tleskali rovněž: Císařství je tu? Co znamená ono směšné a vyžebrané podávání petic pro prodloužení moci?

Co znamená prodloužení, s dovolením? Doživotní konsulát. Kam vede doživotní konsulát? K císařství! Pánové, za tím je intrika! Intrika, pravím vám. Mám právo ji ohledat. Ohledávám ji! Nuže, ať je denní světlo nad tím vším! — — Císař! Hovořme trochu o tom nároku.

Jak! Poněvadž byl muž, jenž vyhrál bitvu u Marenga a vládl, chcete panovat vy, vy, který jste vyhrál pouze bitvu u Satory? (Smích.)

Na levici: Velmi dobře! Velmi dobře! Bravo!

Émile de Girardin: Ztratil ji.

Ferdinand Barrot: Po tři leta vyhrává bitvu pořádku proti anarchii.

Victor Hugo: Jak! Poněvadž před deseti stoletími Karel Veliký po čtyřiceti letech slávy nechal klesnouti na povrch zeměkoule žezlo a meč tak nezměrný, že nikdo potom nemohl a neosmělil se ho dotknout — a přece byly v mezidobí lidé, kteří se zvali Filip August, František I., Jindřich IV., Ludvík XIV.! Jak! Poněvadž po tisíci letech, neboť je potřebí aspoň tisíciletého těhotenství lidstva, aby stvořeni byli lidé podobní, poněvadž po tisíci letech přišel jiný genius, který sebral ono žezlo a onen meč a který se vztyčil nad kontinentem, který tvořil gigantické dějiny, jejichž lesk září dosud, který spoutal revoluci ve Francii a rozpoutal ji v Evropě, který dal svému jménu za oslňující synonyma Rivoli, Jenu, Essling, Frýdland, Montmérail. Jak! Poněvadž po desíti letech nesmírné slávy, slávy téměř báječné pro její velikost, také on nechal vyčerpán klesnout ono žezlo a onen meč, které učinily tolik ohromných věcí, vy chcete, vy, zdvihnout je po něm, jako je sebral on, Napoleon, po Karlu Velikém, a vzít do svých drobných rukou ono žezlo titanů, onen meč obrů! K čemu by to bylo? (Dlouhý potlesk.) Jak! Po Augustovi Augustulus! Jak! Poněvadž jsme měli Napoleona Velikého, třeba, abychom měli Napoleona Malého? (Potlesk na levici, křik na pravici. Po více minut je sezení přerušeno. Nevylíčitelný hluk.)

Hlas z levice: Pane předsedo, vyslechli jsme Berryera; pravici jest vyslechnout Victora Huga. Ať majorita mlčí.

Savatier-Laroche: Jsme povinni úctou k velikým řečníkům. (Levice: Velmi dobře!)

Vévoda z Moskvy: Pan předseda měl by zjednat respekt vládě republiky v osobě presidenta republiky.

Lepic: Zneuctívají republiku!

Vévoda z Moskvy: Ti páni volají: „Ať žije republika" a uráží presidenta.

Ernest de Girardin: Napoleon Bonaparte měl šest milionů hlasů; urážíte vyvolence národa! (Prudké pohnutí na ministerské lavici. Předseda pokouší se marně učinit se uprostřed hluku srozumitelným.)

Vévoda z Moskvy: A na ministerských lavicích ani slovo rozhořčení nevybuchne při podobných slovech!

Baroche, ministr zahraničních záležitostí: Diskutujte, ale neurážejte!

Předseda: Máte právo potírat zrušení článku 45. ve smyslu právním, ale nemáte právo urážeti!

Victor Hugo: Odpovídám panu ministrovi a panu předsedovi, již mne obviňují z urážky presidenta republiky, že mám konstituční právo obžalovat pana presidenta republiky, využiji ho v den, kdy to uznám vhodným, a nebudu ztrácet svůj čas urážkami; ale není to urážkou říci, že není velikým mužem. (Prudký odpor na některých lavicích pravice.)

Briffeux: Vaše insulty ho nedosahují.

de Caulaincourt: Jsou urážky, jež nemohou ho dosáhnouti, buďte si toho dobře vědom!

Předseda: Budete-li pokračovat po mém upozornění, budu vás volati k pořádku!

Victor Hugo: Hle, co mám, co říci a pan předseda mi nezabrání, abych dokončil svůj výklad!

Co my žádáme na panu presidentu, odpovědném za republiku, co my očekáváme od něho, co máme právo očekávat určitě od něho, to není, aby vykonával svou moc jako člověk veliký, ale aby ji opustil jako člověk počestný!

Hlasy na levici: Velmi dobře! Velmi dobře!

Clary: Zatím jej nepomlouvejte!

Victor Hugo: Kdo jej uráží, jsou ti z jeho přátel, kteří dávají na srozuměnou, že druhé neděle květnové neopustí prostě a jednoduše svůj úřad, jak má, není-li buřičem.

Hlas na levici: A křivopřísežníkem!

Viellard: To jsou pomluvy; Victor Hugo ví to dobře.

Victor Hugo: Pánové z majority, potlačili jste svobodu tisku; chcete potlačit svobodu tribuny? Nepřicházím žádat o přízeň, přicházím žádat o upřímnost. Voják, který nemůže konati svou povinnost, zlomí svůj meč; je-li svoboda tribuny mrtva, řekněte mi to, abych mohl zlomit svůj mandát. V den, kdy nebude tribuna volná, sestoupím s ní, abych už na ni nevstoupil. (Na pravici: Hrozné neštěstí!) Tribunu bez svobody může přijmout pouze řečník bez důstojnosti...“

A po rušné další sceně, v které získal si vavřín statečný Bourbousson, uzavírá Hugo: „Monarchie legitimní, monarchie císařská! Co od nás chcete? Jsme lidé jiného věku. Pro nás není květů

lilií než u Fontenoy a orlů než u Jílového a Wagramu. Řekl jsem vám to už, jste minulost. Jakým právem ohrožujete přítomnost? Co je společného mezi vámi a mezi ní? Proti komu a pro koho se spolčujete? A pak, co znamená tato koalice? Co je tato alliance? Co ta ruka císařství, která tiskne ruku legitimity? Legitimisté, císařství zabilo vévodu d'Enghien! Imperialisté, legitimita fusillovala Murata! Podáváte si ruce; mějte se na pozoru, směšujete krvavé skvrny!

A pak v co doufáte? V zničení republiky. Podnikáte těžkou práci. Myslili jste dobře na to? Když dělník pracoval osmnáct hodin, když národ pracoval osmnáct století a když konečně oba přijali svůj plat, pokuste se jen vyrvati tomuto dělníku mzdu a tomuto národu republiku!

Víte, proč je republika silná? Víte, co ji činí nepřemožitelnou? Víte, co ji činí nezničitelnou? Řekl jsem vám to na počátku a opakuji vám to konče: proto, že je v ní summa práce generací, že jest to nashromážděný produkt úsilí předchozích, že je to dříve resultát historický než skutečnost politická, že jest to tak říkaje přítomné klima civilisace, že jest to forma absolutní, nejvyšší, nutná, doby, v které žijeme, že jest to vzduch, který dýcháme, a že, když jednou národy dýchaly tento vzduch, vypořádejte se s nimi jen, nemohou už dýchati jiný! — —

— — Nuže dobrá! Třeba opravdu vám to říci, opouštíte otázky skutečné pro otázky lživé; otázky živoucí pro otázky mrtvé. Jak! Toť vaše politická intelligence! Jak! Takového divadla nám popřáváte! Orgán zákonodárný a výkonný se pře, moci spolu zápasí; nic se neděje, nic nejde ku předu, marné a žalostné disputace; strany rvou ústavu v naději, že rozervou republiku; lidé se zrazují, ten zapomíná, co přísahal, oni zapomínají, co volali; a za těchto žalostných zmatků ztrácí se čas, to jest život! — —

A to v jakém okamžiku?

V okamžiku, kdy více než jindy nutná je mocná demokratická iniciativa! V okamžiku, kdy civilisace v předvečer slavné zkoušky má více než kdy jindy zapotřebí talentů aktivních, intelligentních, úrodných, reformujících, sympatisujících s bědami lidu, plných lásky a v důsledcích toho plných síly! V okamžiku, kdy přicházejí dny zmatku! V okamžiku, kdy všechny zájmy zdají se býti připraveny k zápasu se všemi zásadami! V okamžiku, kdy nejstrašnější problémy tyčí se před společnost a je očekávají s výzvou na určitý den! V okamžiku, kdy rok 1852 se blíží, v masce, v hrůze, ruce plny strašných otázek! V okamžiku, kdy filosofové,

publicisté, vážní pozorovatelé, muži, kteří nejsou státníky, kteří jsou však muži moudrými, pozorní, znepokojení, nakloněni k budoucnu, nakloněni k neznámu se zrakem upřeným ke všem těmto nahromaděným temnotám, domnívají se slyšeti jasně strašný rachot brány revolucí, jež se otvírá v tmách. (Živé a všeobecné vzrušení, smích tu i tam v pravo.)

Pánové, já končím. Nezapírejme si to, tato diskusse, ať je jakkoli bouřlivou, ať sebe hlouběji hýbá massami, není než předehrou.

Opakuji to, rok 1852 se blíží. Blíží se chvíle, kdy se znovu zjeví, vzbuzeny a povzbuzeny osudným zákonem z 31. května, vyzbrojeny jím pro svůj poslední zápas se spoutaným všeobecným hlasovacím právem, všechny nároky, o nichž jsem k vám mluvil, všechny starobylé legitimity, jež nejsou než starobylými usurpacemi! Blíží se chvíle, kdy podniknou strašný útok tyto padlé formy, imperialismus, legitimismus, právo síly, právo lidské, bojujíce spolu proti velikému demokratickému právu, proti právu lidskému! Onoho dne zjevně všechno stane se sporným. Dík tvrdošíjným revindikacím minulosti, pokryje znovu stín veliké a slavné bojiště idejí a pokroku, jež se zve Francií. Nevím, jak dlouho potrvá toto zatmění, nevím, jak dlouho potrvá tento zápas; co však vím, co je jisto, co předpovídám, to, co tvrdím, je, že nezahyne právo! Že, až nastane zase den, najdou se pouze dva bojovníci, národ a bůh!"

Toť nejvýznamnější z řečí Hugových; i positivní i negativní vlastnosti řečníkovy mluví z ní jasně; veliká jeho moc nad slovem, vedoucí až k zneužití slova; veliký jeho pathos spojený se schopností odbýt protivníka vtipným slovem, což je dobré, ale odbýti vtipným slovem také problém, což dobré není. Ideál, mátožný a chimerický; nepopíratelná dávka samolibosti, gesto časem herecké, aniž bychom chtěli tím podceniti herce.

Rekapitulujeme-li toto vše, shrneme-li aktiva a passiva, co získal 17. července 1851 básník, který byl politikem?

Poznámka k jeho řeči nám to praví.

— — Bezmezný souhlas. — —

— — Gratulace a stisk rukou všech členů levice. — —

— — Přerušení sezení na deset minut, přes volání předsedy Dupina a pokřik dozorců. — — (Příště dále.)



HANUŠ JELÍNEK:

DYKOVO „ZMOUDŘENÍ DONA QUIJOTA“.

Když počátkem sedmnáctého století don Miguel de Cervantes Saavedra počal psáti svou podivuhodnou historii hidalga Dona Quijota de la Mancha, hodlal toliko vtipem a satirou bojovati proti zhoubnému vlivu rytířských románů, jak sám výslovně praví. Ale v rukou genia postava, jež měla býti pouhou parodií, vyrostla na nesmrtelný typ věčné pravdivosti. Autor zamiloval si svého hrdinu, a jeho rytířskou potřeštěnost vyvážil tolikerou ušlechtilostí, takovou láskou ke všemu vznešenému a velikému, že budí v nás sympathii, ba i obdiv. A tak, dojista proti původním intencím svého tvůrce, postava Quijotova žila dále samostatně, vytržena z původního rámce. Quijote stal se symbolem lidské touhy po ušlechtilosti a velikosti; jeho nedostatek smyslu pro reálni možnosti životní ztratil svoji prvotní komickou příchut a nabyl zbarvení tragického. Bouterwek, Barret, Sismondi, Gobineau, Gončarov a jiní dávno chápali a vykládali postavu Quijotovu tímto způsobem, třeba že toto pojetí se přímo rozcházelo s pojetím Cervantesovým. Španělský klassik vytvořil typ, který žije a vyvíjí se samostatně dále. Viktor Dyk, zvoliv tento typ za ústřední postavu svojí tragedie „Zmoudření dona Quijota“, pojal ji po svém, v onom ideovém smyslu, jak jsem jej naznačil, a není, doufám, potřebí dokazovati, že k tomu měl své dobré básnické právo. Jen krátkozraká zaujatost mohla v ideovém přehodnocení tradični postavy hledati místo odvážného tvůrčího činu směšnou snahu „opravovat“ Cervantesa.

Přes ideový odklon v základním pojetí přidržel se český básník v hlavních rysech fabule španělského románu. Ale právě tímto odklonem není jeho hra pouhým scenováním světoznámého románu, ale stává se tragedií věčného rozporu reality a illusí, tragedií marné touhy lidského ducha po čisté velikosti a čisté kráse.

Malý zeman v zapadlé vsi zatouží po neznámých dálkách, po velkých činech, jimiž by si zasloužil lásky své vysněné, sladké paní Dulciney. A nedbaje proseb ani zděšení dobrých lidiček, s nimiž dosud žil, faráře, magistra, neti a hospodyně, don Quijote opáše se mečem a v průvodu Sanchově vydává se za dobrodružstvím. Hájí ctnost a trestá bezpráví, pomáhá nešťastným a bídným nabízí ochranu svého meče. A fantóm Dulciney ho provází, svítí mu na cestu a sílí jeho paže. V pustinách Sierry Moreny vyslechl

Quijote nářek zrazeného milence a láskou zklamané ženy a poklonil se v obdivu jejich pyšnému hoři. Ale hned na to je svědkem, kterak se obě zrazená srdce sblíží a utěší lidskou, příliš lidskou láskou. Je zaražen, je smuten, ale tím více věří, že aspoň jemu podaří se uskutečniti neuskutečnitelné, že aspoň v jeho srdci hoří onen neuhasitelný plamen nadlidské lásky. A zaměří k Tobose, kde žije Dulcinea.

Za pusté noci dorazí se Sanchou Pansou do lesa před Tobosou. Tam vyslechnou jeho rozhovor dva uprchlí galejníci a poběhlice Dolores. Mladá cikánka chce si s rytířem zahráti, vystoupí ze tmy lesa a vydává se za Dulcineu, ukládá rytíři ještě tři léta hrdinství a dlouhým polibkem a prstenem pečetí tuto smlouvu. Ale zde už chytila se do vlastní sítě: vším zhnusená nevěstka podlehla síle čistého zápalu Quijotova a její polibek nebyl už komedií. A když po odchodu rytířově zpustlý galejník chce ji strhnout do náruče, Dolores odpovídá na tento projev něžnosti ranou dýky.

Uvěřila rytíři a jde za ním. Jde za ním do Barcelony, kde on jménem Dulciney podstupuje souboj. Napiatě sleduje zápas, snítkou vavřínu chce povzbudit jeho chrabrost. Žel! Rytíř ohlédl se v rozhodném okamžiku na tribunu, odkud snítka přiletěla, kůň pod ním klopýtá a Quijot s přeraženým dřevcem klesá k zemi. Dolores rázem vystřízliví. Její vášnivý sen ji zklamal a z něho probouzí se stará, cynická poběhlice.

Dle podmínek přijatých před zápasem s magistrem Carrascem, přestrojeným za rytíře Jasného Měsíce, musí Quijote odejít na rok do rodné vsi a vzdáti se potulného rytěřování. Od té chvíle, co pádem svým zneuctil sladké jméno své paní, není pro něho života. Je si vědom, že prohrál vlastní vinou. „Není bez příčiny, že selhala moc jména Dulcinejina. Pochyboval jsem o ní . . .? Viděl jsem ji méně . . .? Vše je v souvislosti s láskou. Jsme silni, dokud naše láska je silná: zeslábneme, jakmile zeslábla.“ Don Quijote, prohřešiv se, byť jen jediným pohledem na cizí ženu, proti ideálu, prohrál život.

Nezbývá než vrátiti se domů se zlomeným dřevcem, pověsiti meč opět tam, kde po léta rezavěl. Ale život bez slávy a bez ideálu není životem. Don Quijote chřadne a odumírá. Nevyléčí jej ani hudebníci, objednaní magistrem Samsonem Carrascem, nepomohou ani rozpustilé písně, ani věrná, dojímavá přítulnost Sanchova. Samson Carrasco odhodlá se tedy k poslednímu prostředku: povolá skutečnou Dulcineu z Tobosy. A ona přichází. Nikoli onen světlý, tančící, cudný a vášnivý fantóm oné kouzelné noci

před Tobosou, ale nemladá drsná venkovanka tvrdých rysů, větrem ošlehaných tváří, Aldonza Laurenzo, dcera Laurenta Corchuela. Celá hořkost ztraceného života, celá marnost bláhového snu, celá bolest zrazeného snu vstane před očima Quijotovýma. Jaká trpkost vane z jeho slov: „Není nic velikého, že, magistře? Není nic krásného, že, Sancho? Ale je možno seděti na verandě a dívati se do večera. Pomalu, po špičkách přichází smrt...“ Je tu farář, a může požehnati sňatku Quijotovu s Dulcineou. Bývalý blouznivec zmoudřel. Ale není už sil. Jeho hlava klesá bezvládně na prsa. Samsonu Carrascovi podařilo se vyléčiti snílka. Běda, až příliš dokonale: Don Quijote je mrtev.

Tragedie Dykova nebyla původně myšlena pro jeviště. Přes to je tragická síla základního konfliktu tak mocná, že přenesla dílo na jevišti přes dva tři mrtvé body v druhém a čtvrtém aktu, kde dramatický tok tvoří tišinu. Jsou plně vyváženy uměleckou hospodárností a přesností aforisticky zahroceného básnického výrazu a vzrušenými a spádnými akty třetím a pátým. V postavě Quijotově dovedl se básník vyhnouti nebezpečí abstraktní schematičnosti, a pokud ideový podklad této postavy nabývá převahy, je tu Sancho Pansa, který svým nekarrikovaným a hlubokým lidstvím tvoří jí šťastnou protiváhu a ironické pozadí, je tu Dolores, figura sálající životním žárem a podávající ve zkratce velký kus psychologie ženského srdce. Postavy ostatní, neť Quijotova, hospodyně, farář a magister, jsou laděny každá na jeden tón a třeba individualisovány, jsou jako hlavní postavy, representanty typů nikoli divadelní, ale lidské tragedie; nejvýrazněji suchý theoretik a fanatik exaktnosti Samson Carrasco, který je do jisté míry replikou Dra. Hilaria z Konce Hackenschmidova.

Mohly být pochybnosti o tom, je-li báseň Dykova schopna života na jevišti. Bouřlivý úspěch premiéry i prvních repris dokázal, že pochybnosti nebyly oprávněny. Viktoru Dykovi může to být zadostučiněním. Před několika lety psal na stránkách tohoto listu svoji trpkou epištolu „Na druhém břehu“. Doufám pevně, že po 4. červnu 1914 vrátí se zase na tento břeh, mezi aktivní dramatiky.

Zásluhu o scénické provedení „Quijota“ má vedle správy Vinohradského divadla v první řadě p. Fr. Zavřel, který se odvážil hráti je celé bez podstatných škrtů. Zjednodušil ledacos, potlačil tu a tam příliš knižní ornamentiku, jinde obohatil a vyzvedl, ale v celku zůstala tragedie nezměněna. Provozovati ji tak bylo možno ovšem toliko ve výpravě stylisované: Zavřel a prof. Kysela dovedli nalézti styl vyrůstající z díla a obklopiti je harmonickou atmo-

sférou. Kyselovy dekorace zůstávají tím, čím vskutku jsou: divadelními dekoracemi, pouhým naznačením ovzduší, pouhou nápovědí pro divákovu fantasii, nikoli lživým předstíráním skutečnosti. Jejich primitivní jednoduchost a barevná smělost dala dílu sourodý rámec a nevtíravý, náladový, melodramatický podklad hudby Křičkovy spolu s dobrými hereckými výkony poskytly večer vzácné ucelenosti, který znamená nejvýznamnější událost letošní saisony. Pod vedením Zavřelovým dosáhl vinohradský soubor za kratičkou dobu několika dnů výsledků více než čestných. Byli to v první řadě pánové Zakopal (Sancho), Vydra (Quijote), sl. Durasová (Dolores) a pí. Iblová (milenka), kteří v radostném spolupůsobení s režisérem přispěli k pronikavému úspěchu Dykovy „romantické hry“, který je jedinou radostnou událostí chudé letošní saisony.





LITERATURA.



DIVADLO A DRAMATICKÁ LITERATURA U LUŽICKÝCH SRBŮ.

Čtenář bude asi překvapen po přečtení našeho nadpisu. Jaká by mohla býti dramatická literatura u tohoto nejmenšího slovanského národa, jehož 150.000 příslušníků obklopeno je germánským mořem v Prusku a v Sasku a jemuž sotva nejnutnější národní projevy jsou dovoleny? V jaké míře může asi býti představováno divadlo u národa, jehož národní jsoucnost stále a stále je ohrožena?

A přece tu divadlo jest i dramatická literatura. Ne sice stálé divadlo, stálá scéna, ani mohutná tvorba dramatická, nýbrž občasná či pravidelná představení ochotnická a většinou překlady cizích kusů divadelních; nicméně i to je potřebnou součástkou národního života a domácí literatury. Tím důležitější, vzpomeneme-li, s jakými obtížemi musili Lužičtí Srbové zápasiti, aby aspoň takových úspěchů se dopracovali, že můžeme dnes vůbec o nějakém divadle a dramatické tvorbě u nich mluviti. Vzpomeneme-li, že Lužičtí Srbové jsou jediným zlomkem mohutných kdysi Polabanů, kteří jediné ve styku s námi Čechy národní individualitu si zachovali, tím spíše si musíme podobných projevů vážiti a jich si všímati.* My Čechové tím zvláště, poněvadž Lužičti Srbové patřili téměř až do polovice XVII. století k naší koruně svatováclavské a obrození jich dálo se úplně pod vlivem a za pomoci Čechů. A tak i jejich tvorba dramatická je v těsném svazku s divadlem a dramatickou literaturou českou. Když 2. října r. 1862 sehrála budyšínská Beseda na „Střelnici“ první lužické divadlo, byl to Klicperův „Rohovín Čtyrrohý“, jejž si byli ochotníci zvolili. První divadelni kus lužický byl tedy vzat z dramatické tvorby české.

* O Lužických Srbech viz hlavně Ad. Černý v Ott. Slov. Nauč. XXIII, 1905, str. 926—966; nově u Otty „Lužice a Lužičti Srbové“ (1912); dále Jos. Páta ve Vlčkově Osvětě „O Lužických Srbech“ 1911, str. 33 a násl. — Srovnej též L. Niederle ve Slovanském světě (1909) na str. 65—70 a posledně ve sborníku Slovanstvo (1912) str. 345—6, 418, 496—7, 683—4.

Dr. Handrik-Česla, dosud činný jako lékař v českém Neveklově, byl překladatelem. První krok byl učiněn šťastně — divadlo se líbilo a lužické spolky učinily divadelní představení důležitým bodem práce národní.

Byly to tehdy poměry zvláště příznivé, když Lužičané sehráli první své divadlo. Začátky obrozenské — jmenovitě u Horních Lužičanů v Sasku — šťastně odbaveny, literatura učinila dobrý náběh, spolkový život se rozvířil, pořádány vlastenecké schůze, zakládány besídky, pěvecká družstva, a tu i divadlo přišlo na program. Uvedli jej do života studenti, kteří mu podnes zůstali věrni a kteří byli překladateli, spisovateli, staviteli i výkonnými silami v jedné osobě. Ti získali divadlu lásku u svého lidu, neboť spolky chopily se nadšeně nového druhu zábavy i poučení, zejména v Horní Lužici saské a dnes nemůžeme si lužické zábavy bez divadla ani představiti. Jasčanská Katolická beseda pěstuje divadlo již přes 30 let, stejně tak staří jsou i ochotníci v Radworu, Khwaćicách, Bukecách i jinde. Nesnáze byly ze začátku značné; nevhodné místnosti, nedostatek kusův i herců (o divkách ani nemluvě —!; proto asi byl sehrán nejdříve Klicperův „Rohovín Čtyrrohý“, poněvadž nebylo ochotnic), nicméně všechno úspěšně překonáno, od r. 1883 vydávána A. Mukou dokonce i „Serbska dźiwadłowa i hudźbna zběrka“, k níž přidala se později i „Dźiwadłowa zběrka“ Marka Smolera a dnes už mluvíme o půlstoletí lužickosrbského divadla. K jubileu tomu vydal mladý lužický pracovník učitel Fr. Kral pěknou a poučnou knížku „Naše dźiwadło“ v Budyšíně tohoto roku o 72 stránkách.+

\+ Fr. Kral-Rachlowc je horlivým pěstitelem styků česko-lužických a píše i do českých časopisů. Srovn. poslední jeho článek „Z lužicko-srbského života“ ve Sborníku Menšinovém 1914, 68—9.

Knížka Kralova je jubilejním projevem a zároveň i užitečnou příručkou všem lužicko-srbským divadelním ochotníkům. Podáváť nejen stručný úvod z historie lužicko-srbského divadla a o jeho významu, nýbrž i praktické pokyny pro úpravu jeviště, o oděvu, o maskování, naučení a provedení uložené role atd. Pokyny pro režiséra, herce i obecenstvo (!) napsal praktik J. N. Horjanski (str. 12—14). Nás tu ovšem nejvíce zajímá „Zapis serbskich hrow“, jenž zaujímá největší část vydané příručky. Jsou tu uvedeny hry tištěné i hektografované, tak že tu máme po prvé jich úplný soupis. Jsou rozděleny na veselohry, vážné hry (t. j. náboženské hry, činohry, truchlohry a živé obrazy) a zpěvohry. Celkem uvedeno 66 čísel. U každé hry udán stručný obsah, počet osob a připojeno několik praktických poznámek.

Původní tvorby dramatické tu shledáváme velmi málo. Z ní nejvýše stojí historická činohra Jakuba Barta Ćišinského ‚Na Hrodźišću‘, čerpaná z dějin polabských Slovanů, která má i určitou hodnotu literární. Jiné hry jsou celkem málo původní a většinou upraveny z cizích námětů pro lužická jeviště, ať jsou to hry M. Hajny, M. Andrického, H. Dučmana, J. Wingeŕa, J. N. Horjanského, A. Muky, A. Lapsticha, J. Bruska, M. Kokly nebo i několika auktory společně vypracované. Celkem je tu tedy domácích čísel 38, ačkoliv jsou většinou upravená podle námětů cizích. To je patrno i z jejich obsahu, pohybujícího se v ovzduší cizím nebo vůbec rázu všeobecného. Z domácího ovzduší čerpány jsou jen některé hry. Tak na př. „Serbske braščenje“ (Lužicko-srbské námluvy), předvádějící v jednom dějství srbské námluvy se všemi zvyky, říkáním a zpěvy. Hru sestavili Pjech, Handrik a Pjetřka, hud-

bou doprovodil Jur. Słodeńk. Z jiných jsou to: jednoaktová veselohra se zpěvy: „Sym Serbow serbske holičo“ od M. Hajny, dále Bruskova činohra „Na rozpuću“ (Na rozcestí), známého námětu, kterak rodiče určují děti proti jejich vůli k stavu kněžskému, Koklův „Dźěd Jakub“, lidová hra z r. 1848 s tendencí politicko-vlasteneckou, a Wingeřova činohra „Na wuměńku“, nabádající k lásce k rodné půdě a horlící proti cizincům.

Živé obrazy jsou tu uvedeny dva: první „Zejleř wosrjedź ludu“ od M. Nawky, rázu vlasteneckého, druhý „Swjeći třo kralojo“ od M. Domašky, obsahu náboženského. Zpěvohry rovněž dvě: „Smjertnica“, původní text Jana Radyserba s hudbou Pavla Hodźijskéňo (t. j. dra. Pilka) a „Dźiwja Hilža“ od Mikławše Hajny.

Z přeložených her nejcennější jsou: Jiráskův „Gero“, přeložený Mikł. Andrickým, Gogolův „Revisor“, přeložený M. Nawkou, Moliérův „Lakomec“, přeložený J. Jakubašem, Oelsova „Selská krev“, přel. F. Kralem, Körnerův „Viny osud“, přel. A. Mukou, a nejnověji v Čas. Mać. Serb. vytištěná Shakespearova tragedie „Julius Caesar“, ačkoliv byla již r. 1875 J. B. Pjechem v Lipsku přeložena. Značí to samo o sobě neobyčejný rozmach lužickosrbských ochotníků, mohou-li míti uvedené výpravné hry ve svém programu, neboť všechny byly skutečně — vyjímaje „Julia Caesara“ — provedeny. — Z české literatury mimo uvedeného Jiráskova Gera přeloženy jsou Klicperovy „Rohovín Čtverrohý“ (v soupise neuvedena; byla otištěna v překladu Ćěslově v Časopise Maćicy Serbskeje XV, 1862 jako doklad první lužické divadelní hry) a „Divotvorný klobouk“ v překladu J. Šewčika, Šamberkův „Blázinec v prvním poschodí“ (J. Brusk), Pflegra-Moravského „Telegram“ (J. Bart-Čišinki), K. Malinského „Tatínkovy boty“ (A. Muka); některé jsou upraveny podle českého originálu — celkem tedy osm čísel. Polská literatura je tu zastoupena Fredrem a Bałuckým; ruská zmíněným Gogolovým „Revisorem“ a Pleščejevem, ostatní překlady jsou z němčiny.

Kralova příručka „Naše dźiwadlo“ podává tedy jakousi bilanci dnešního lužického divadla a lužickosrbského dramatického písemnictví. Není toho mnoho, při výběru kusů brán zřetel hlavně k veselohrám a fraškám, jichž je 43 — tedy dvě třetiny, neboť musily býti činěny ústupky vkusu obecenstva a možnosti provedení, nicméně i to, co je, lze nazvati značným úspěchem. Nepochybujeme, že lužické divadlo časem domůže se ještě pevnějšího postavení a v Matičním domě budyšínském snad i stálejšího pravidelného stánku, byť i jen ochotnického. Vydaná knížka je dobrým a pevným základem práce další. A nalezne-li příznivce ve všech spolcích lužických v Horní i v Dolní Lužici, vykoná svůj úkol znamenitě. Vydavatel připojil několik dosti názorných obrázků pro typy herců, dále soupis lužických písní, jakož i seznam lužických spolků a sdružení. Mohl býti ještě připojen abecední rejstřík uvedených her podle auktorů. Josef Páta.



DIVADLO.



Národní divadlo upravilo svůj červnový repertoir pro pohostinské hry paní Olgy Vladimirovny Gzovské. Tomu vděčíme nové nastudování dvou klassických komedií: Beaumarchaisovy „Figarovy svatby“ (přel. V. Kalbáč) a Goldoniho „Mirandoliny“. (30. května a 10. června.) Provedení „Figarovy svatby“ trpělo zásadní chybou: zkomolením proslulého monologu v pátém dějství sklesla revoluční komedie na pouhou zábavnou

rokokovou hru, ne o mnoho významnější než libretto k Mozartově opeře. „Figarova svatba“ bez monologu ztrácí tři čtvrtiny svého významu a Figaro sám stává se pouhým chytrým lokajem a nikoli mluvčím a representantem utlačeného třetího stavu. Jinak byla komedie panem Kvapilem vkusně scénována a v celku bystře sehrána. Platí to v plnější ještě míře o Goldoniho „Locandieře“ (přel. J. Vrchlický). Komedie z r. 1753 oživla hlavně dík titulní roli pí. Gzovské. Umělkyně bohatých krásných možností rozvinula zde plně svoje výrazné mimické umění, svůj stříbrem zvonící orgán, svoji bezvadnou vokalisaci, svoji pronikavou intelligenci a všechny půvaby svého výhodného divadelního zjevu. Zde také nejméně se vtírala herecká virtuosita, která tak rušivě působila při jejím výkonu ve Wildeově „Salomé“, kde umělkyně příliš strhovala na sebe pozornost na úkor intencí autorových, a jejíž názvuky ozvaly se tu a tam i v její Noře, jinak dokonale zahrané a nesrovnatelně lepší než poslední Nora pí. Siemaszkové. Velmi zajímavě charakterisován byl rovněž Cherubín ve „Figarově svatbě“; byla to herecky výborná studie dítěte dospívajícího v hocha, dodávajícího si allur zkušeného svůdce žen a otužilého, sebevědomého důstojníka.

Paní Gzovská, pokud jsme ji na našem jevišti viděli, je umělkyně neobyčejně rozsáhlého a pružného talentu. Po stránce technického ovládání svých prostředků za minulá dvě léta velice mnoho získala; snad víc, než bylo na prospěch její herecké individualitě. Nemohu se aspoň zbaviti dojmu, že v jejích prvních výkonech u nás, přede dvěma roky, bylo více živelní, instinktivní bezprostřednosti, více prosté a hluboké srdečnosti, a tím také více uměleckého půvabu. Bude opravdu zajímavo vidět, kam další vývoj paní Gzovskou zavede: zda zpět k čistým akcentům vroucí niternosti či k oslňující, ale povrchovější virtuositě.

Vynikající cizí host je na českém jevišti takovou vzácností, že pohostinské večery paní Gzovské bývají vyprodány a obecenstvo bouřlivě projevuje svoje nadšení. Přes to, či spíše právě proto měla by správa divadla uvažovati, je-li tak zcela hospodárné nechati jediného hosta vystoupit čtrnáctkrát či šestnáctkrát — nevím přesně, kolik představení je projektováno. Při stejném nákladu či stejném kasovním zisku mohli bychom snad viděti občas i jiné vynikající individuality herecké, ať slovanské, ať románské. Příklad paní Gzovské ukazuje, že skutečné umění najde u nás vždycky porozumění.

H. Jelínek.



HUDBA.



Gustav Charpentier dobyl u nás svou Louisou silného, trvalého, celkem zaslouženého úspěchu. Když před deseti lety byla k nám uvedena, překvapila především jistou smělostí, s níž realitu dnešního života velkoměstského postavila na operní jeviště, neméně však i poměrnou, u novějších Francouzů zcela neobvyklou vážností, s jakou její autor pojímal úkol hudebního dramatika. Již tato ideová seriosnost získala Charpentierovi naše sympatie v plné míře. Hudba Louisy, ač závislá na domácích vzorech francouzských a do jisté míry i na Wagnerovi, přece není bez individuálního zabarvení. Leckterá její pasáž ztratila sice již na síle a účinnosti, ale dosud strhuje její vzlet, poutá její lesk a barvitost, imponuje relativní solidnost její faktury. Povzbuzeno úspěchem Louisy Národ-

ní divadlo nekriticky sáhlo po další opeře Charpentierově a uvedlo k nám 20. května — rok po pařížské premiéře — pokračování Louisy, jímž jest Julien (Život básníkův), »lyrická báseň“ o 4 aktech a 8 obrazech s prologem. Libretto vlastní provenience, které tu Charpentier zhudebnil, jest velmi naivní konglomerát reality a neskutečna, prostý všeho dramatického života. Jeho hlavní postava, básník Julien (z Louisy známý), jest figura zcela neživotná, bez jakékoli dramatické akce, ubohý snílek, který má plná ústa krásných frází o lásce a kráse, který tři a půl hodiny neunavně žaluje na své zneuznání, o jehož činech však po celý dlouhý večer nedovíme se ničeho; k tomuto „básníkovi“ velmi záhy pocítíme nepřekonatelný odpor, takže jeho jediný positivní „čin“, když totiž na konci opery zklamán životem i „uměním“ duševně hyne v náruči nevěstky, je nám pouze — vysvobozením z přestálých útrap, dokonce však ne podnětem k soucítění. Charpentier obklopil svého falešného proroka krásy zástupem allegorických postav všeho druhu a vytvořil z velikého tohoto aparátu řadu obrazů velmi „malebných“, z nichž některé prázdnou operní machou a dutým bombastem opravdu překonávají vše, co velká opera francouzská opernímu jevišti přinesla. V těchto scénách — vzpomínám jen na veliký ensemble v „chrámu Krásy“, jehož pathos působí bezděčnou komikou, a na „lidovou slavnost“ na Montmartru v posledním jednání, trivialitou přesycenou, — také hudba Charpentierova sestupuje nejníže. V celku však tato hudba, ostatně z velké části převzatá ze starší kantáty skladatelovy „Vie du poète“, stojí vysoko nad svým textem; jsou v ní místa ušlechtilé krásy, suggestivní výraznosti a mocného rozpětí (nejcennější je prolog a scéna na Slovači), a také koloristické umění Charpentierovo, ač ve svém impressionismu značně šablonovité, zasluhuje uznání. Pohříchu tyto cenné jednotlivosti nemohou zachrániti dílo mrtvě narozené. Výraz Charpentierův je příliš jednotvárný, příliš omezený ve svých prostředcích, aby nás na delší dobu mohl upoutati, a invence, která v Louise vydatně těžila z výkřiků pařížské ulice a již tím činila dojem novosti a plnosti, v Julienu je přece jen příliš chudá, aby vystačila na dílo tak velkých rozměrů. Řekl-li jsem několik pochvalných slov o jednotlivostech, není tím nic řečeno ve prospěch díla jako celku. Julien je dílo slabé, života neschopné, a jeho okázalé uvedení na scénu Národního divadla ve chvíli, kdy byl jubilejní cyklus Smetanových oper odkázán na představení odpolední, cítil jsem živě jako znehodnocení geniálního mistra. Zdá se, že Národnímu divadlu, které českou operu posmetanovskou z největší části pohřbilo ve svém archivu, ani význam Smetanův dosud není zřejmý. Jen jako dokument objektivně zaznamenávám, že p. Kovařovic ujal se díla jemu patrně velmi sympatického se zřejmým nadšením a že výsledek jeho úsilí byl skvělý. Výkony p. Schütze (Julien) a pí. Bogucké (Louisa) zasluhují uznání.

Bedřich Čapek.

K dnešnímu číslu „Lumíra“ přiložena jest reprodukce portrétu Julia Zeyera, kresleného r. 1883.

„Lumír“ vychází 15. každého měsíce mimo srpen a předplácí se pro Prahu: na půl léta K 4·80, na celý rok K 9·60. Poštou: na půl léta K 5·—, na celý rok K 10·— — Patisk původních prací se vyhrazuje. — Dopisy administraci „Lumíra“ buďtež adresovány: Časopis „Lumír“, Praha, Karlovo náměstí č. 34. — Listy přijímame jen frankované. Rukopisů nevracíme.

Za redakci zodpovědný Viktor Dyk. — Majetník, vydavatel a nakladatel J. Otto.
Tiskem „Unie“ v Praze.

Číslo toto vydáno dne 19. června 1914.



Maloval PETR MAIXNER

Majetek Umělecké Besedy

VÍTĚZSLAV HÁLEK

(1835 – 1874)

. XLII. LUMÍR ČÍSLO 10.

MARIE MAJEROVÁ:

KOŘENY.

Lahody nenie v ňem ižádné,
ale jest tesknost. Štítný.

Měl kolébku ze dřeva lipového; nad ní mu zpívala stará chůva ponuré romance, které ho děsily a činily zvědavým. Vyrostl do žákovských let a ocitl se sám na ulici. Rej postav, pohyb motorových vozů, hemžení těl a strojů v lešeních staveb odvracely jeho mysl od školy, zažíhajíce neustálý zájem, kde měla ještě být tma a nechávajíce studené temno, kam škola stavěla blikavé svíčičky poznání.

Díval se na jednající lidi dychtivě a vžíval se do jejich posunků a kmitání úst, že se zapomínal a napodobil směšně každé jejich hnutí. Rozhněval své rodiče, protože ho přistihli chodícího po čtyřech a opakujícího umíněně: já jsem kůň. Také je zlobilo, že štěkal, mňoukal, hvízdal jako drozd; služky chechtávaly se tomu divadlu, ale někdy je až zamrazilo, jak věrně napodobil každý projev zamilovaného zvířete.

Ve škole neměl ctižádosti a skloňování a časování mrtvých jazyků tvořily monotonní hudbu, při níž snil o věcech, o kterých nikdy nemluvil a s nimiž nesvěřoval se ani kamarádům, ani matce; ptala-li se, nač myslí, oslovujíc ho snílkem, nevěděl co odpovědět, co vybrat ze zářivé tkáně, plné měnících se obrazů. Dvanáctiletá fantasie kreslila nemožné komposice stromů i strojů, lodí a ryb; živočichů i věcí neživých bylo tu, lezlo a skákalo, zmítalo se v zázraku života. Co denní shon promítl hochovou zřítelnicí, od kymácení trav a barvy záhonů do plastiky průčelí a kleneb mostů, vše rozložilo se na prvky dětskému vtipu přístupné, a opět se smísilo s troufalostí vůle, nepoznavší překážek.

Matka přibližovala se k němu s dobrou vůlí býti mu žádoucí ochránkyní jako dětem ostatním, útočištěm v bolestech, dárkyní lahůdek, polibků a milých slov. Ale hoch liboval si v samotě, mazlení přijímal se zadrženým dechem, a ruka jej hladící tušila vřít pod kůží nespokojenost ochočeného dravčího mláděte, které v laskání větří pouto. Bylo-li mu ublíženo kamarády, zaplakal potají krátce a vztekle, ale nestěžoval si a nežaloval. Rozkousal svou bolest v nitru a spolkl ji, třeba že lezla do krku nechtíc.

Neloudil a nelísal se, ale o čem si ustálil domnění, že má na to právo, toho žádal zarytě a nepřívětivě.

„Svítí slunce, chci ven!"

Dovedl se i obořit na matku, která vymáhala od všech dětí naprostou uctivost a všechny její zevnější formy tradiční v dobré rodině; věděl napřed, že bude kárán, ale přece vyhrkl tónem usurpátora:

„Dej mi jíst, mám hlad!"

Matka stávala před ním zaražena; připadala si překvapena dospělým mužem, kde dosud byla si jista dítětem. Obrátila taktiku. Vtírala se do jeho důvěry, vnucovala mu své laskavosti; nakonec mrzuta jeho malým vděkem byla k němu nevrlá a přísná. Přijímal vše stejně: byl spokojen, jestliže mu četla z knihy, a naslouchal dychtivě; chtěla-li však vydráždit jej k lichotné prosbě a zavřela náhle knihu, byl spokojen také. Unavena konečně marným úsilím shnísti jej dle své libosti, matka ho nechala. Rostl a dospíval v jinocha, který jí byl cizejší a cizejší.

Svého okolí si nevšímal, a zatím co sestry jeho žárlily na každý kout v rodinném domě, citově srůstajíce s neživými věcmi, s nábytkem, obrazy, zahradou, stromy, on procházel pokoje krokem náhodného návštěvníka. Sotvaže dbal o svůj zevnějšek; rozhorlené sestry násilím vázaly jeho kravaty a uhlazovaly vlasy. Hnal do výšky a byl pln mízy jako strom v dubnu; nevěděl kam s nohama a rukama.

Jeho fysická bytost podobala se teď zrytému na jaře poli, kde se válejí těžké očekáváním hnědé hroudy; ztajená a klíčící síla čekala v něm. Ukryti mezi hrudami náhle vzlétali zemití skřivani a trhali pohodu ostrými trylky. Touhy a palčivé otázky rozechvívaly jinocha, přistrkávaly jej do houfu kamarádů, učily hltat obskurní romány a brožurky. Družil se k debatérům, kteří s mladistvou přemoudřelostí jmenovali vše odborným slovem, jako ostřílení praktikové, a v nitru se třásli před mysteriem. Co slyšel, skládal si do hlavy, a opatrnický instinkt sebezachování vážil žádosti a vážil nebezpečenství, která mu hrozila, kdyby se jim oddal.

Touhy stávaly se hlasitějšími a zpěv jejich byl drsný a nutkavý. Přidal se k hloučku přátel, kteří se tvářili jako spiklenci a pod heslem poznání přijímali nové členy tajného sdružení. Ale kdežto ostatní se tvářili vítězi, pro něho bylo poznání porážkou, které nezapíral. Neosvěžil douškem vědění, cítil se zklamán a ošizen.

Hledal.

Pátral nyní na vlastní vrub.

Přibližoval se různým ženám a chodil mimo ně jako mimo obrazy zakryté rouškou.

V rodném domě setkal se s dívkou, kterou vídal u sester již dlouho před tím, ale v níž si neuvědomil ženu. V její blízkosti tál a sladkost mu stoupala do hrdla. Rozkocháni chodili ruku v ruce, druh druha viděl na dně zorniček, jásali a líbali se. Dosáhli prvního vrcholku života a ohlíželi se na cestu, kterou dosud ušli. Jemu se zdála pustá a všichni lidé z kamene, s nimiž se kdy setkal. Teprve ona opojila jeho srdce harmonií líbezných citů, teprve její ruce hladily a její ústa kladla květy na ústa jeho. Vinil celý svět z lakoty, že mu dodnes nic nebylo poskytnuto z ohromného pokladu něhy, domníval se, že lidé mu skrývali, co v pravdě nebylo v něm.

Zahrnoval vděčností milenku, že sama uvěřila své moci nad ním a založila na jeho omylu svůj život. On však opustiv první výšinu šel dále, neboť viděl, že cíl je ještě daleko.

Tehdy mu zemřela matka. A když jeho blízcí zalévali proudy slzavými a rušili hořekováním klid otevřeného hrobu, on sám měl suché líce a mlčením budil hněv i odpor přítomných. Sestry se horšily a strašily jeho milenku, ale ona jen tiše a vítězně se usmívala.

Tak jinoch sílil v muže a do půdy, z níž vzešel, pomalu a nevěda zapouštěl kořeny. Necítil jich; cítil jen statný peň svého těla a korunu duše, jíž dosahoval a lapal, co tkvělo užitečného ve vzduchu. Dovedl vše prospěšné zdestillovat a přičinlivě užít na svůj prospěch. Pracoval bděle vida, jak prací roste jeho cena před lidmi i před ním samým, a jak nabývá moci. První úspěchy se dostavily. Byl jimi maličko zmámen, a zastavil se, tentokráte sám, na druhé dosažené výšině. Z milenky jeho, která druhdy byla mu životní podmínkou, stalo se pouhé příslušenství srdce, které se netýkalo mozku.

Touha po nových ženách, po úspěších opojného ruchu a šíře jej dráždila, touha po nových lidech, po velké moci, po neznámých městech, cizích zemích hnala jej dál, touha po nevšedních dojmech, po drásavých radostech a po znásobených bolestech jej štvala. Vyštvala jej z domu, z města, ze země. Bylo mu zde již úzko a ctižádost jeho, rozpínajíc perutě, bila o pruty rodné klece. Odjížděl chladně ze své domoviny a když překročil třetí hranici, která jej navždy rozdělila od vlasti, popěvoval si veselou písničku.

Očekával najisto úspěch; srdce mu nezabušilo nadějí a pochybnost nezjitřila jeho bázně. Cítil se pánem svého osudu. Dovedl

se spokojit s málem a čekat, nemluvil o svých úspěších, byl tichý lezec po žebříku kariery. Proto také budil málo závisti, a přátelé jeho i nepřátelé spatřili jeho vzrůst teprve, když byl již obrněn mocí se všech stran a nebylo možno mu ublížiti. Nepřátelé žasli, přátelé tajně se děsili a hněvali, ale veřejně jen zdvojili svou vlídnost a tajně zostřili úklady.

On však s moudrým klidem trhal zralé ovoce zdaru a vršil na hromady bohatou sklizeň. Zváživ své zásluhy a odměnu shledal se šťastným, a na své mládí a na svou zem zapomněl. Připadalo mu, že nebyl nikdy mlád, že od věků je slavným mužem v cizí zemi, kde zdomácněl, že od nepaměti jde již čas jeho zralosti a nebude mu konce. Stal se zbožňovaným tribunem lidu, jméno jeho znárodnělo, jeho tvář stala se symbolem idejí, které hlásal. To byla doba, kdy sám sobě se líbil; rád nahlédl do zrcadla a srovnával obraz skutečný s obrazem fiktivním, který si sám v nitru svém vytvořil o sobě, a zdávalo se mu, že obrazy jsou na vlas stejny. Ale illuse tato trvala jen chvilenku, než přelétl dojem prvního pohledu. Po vteřině objevilo se, že muž skutečný a muž v zrcadle nejsou si ani tak blízcí jako pokrevní bratři, ale že jsou si svéřepými protivníky. Věčný odpůrce nebyl nikdy s ním spokojen, a nikdy nepochválil jeho činů; domníval-li se, že přišel na kloub té či oné věci, zrcadlový dvojenec zhatil mu všechny výpočty a nutil k neustálému napětí jeho inteligenci. Nazření do zrcadla končívalo proto naprostou nespokojeností, a jakkoliv byl znechucen svým dvojencem v zrcadle a rád by mu byl projevil nelibost nebo aspoň dal ochutnat lhostejnost, přece jen nakonec byl nucen sklopit zrak sám před sebou.

Pouze srovnával-li se s ostatními, v jakémkoli ohledu slabšími lidmi než byl sám, kochal se v řiďoučkém uspokojení. Také v mračných dobách pohrdání lidmi a nedůvěry v dobro bylo mu lépe. Ziskem bylo tu vzteklé uspokojení: jsi až příliš dobrý pro tento svět. Také rád pohlédl do zrcadla z dálky, takže zkreslilo jeho rysy i štíhlou souměrnost postavy; chyby jeho a nedostatky tak zdůrazněné dráždily samolibost a probouzely důvěrné pokoření, které mezi vlastníma čtyřma očima bylo příjemnou bolestí. Za to nikdy nepohlédl do svých očí v zrcadle, když podnikla vážnou věc; tehdy říkal jemu vnitřní hlas, že si hraje neupřímně na život, že co prožívá, neni život skutečný, ale sen. Vše je prozatímné, nedůležité, pravý život teprve přijde. Tu býval sám sobě na obtíž.

Jednoho dne však, právě když dosáhl veliké důstojnosti, u slavné hostiny shromáždili se kolem něho všichni, kdož na něm záviseli

nebo oň usilovali. Byl rozjařen, pil těžká i šumivá vína, plul v lehké jejich pěně a obě jeho bytosti, zrcadlová, jak jí říkal, a skutečná, smísily se v jednu opojenou. A v noci, když světla pohasla, společnost se rozešla, stál proti svému velikému zrcadlu, hodlaje lapit v svých zornicích božskou jiskru štěstí, která jej pálila v nitru. Rozžehl ostré světlo nad zrcadlem a dosud celý žhavý dychtivě pohlédl na sebe. Aby chvíle byla slavnější, řekl si nahlas: Jsem šťasten. Ale v očích svého svědomí, jevícího se rozmazaným obrazem v zrcadle, postřehl prázdnotu, která, jak obraz střízlivěl a jasněl, znenáhla vyplňovala se záporem. Usvědčil vlastní nitro ze lži.

„Co je to?“ vzkřikl zděšen. „Jsem churav?“

Umínil si navštívit lékaře příštího dne. Ale nazítří byl mnohem klidnější; mechanická práce, všední dojmy a známé okolí uvedly jej do bývalé rozšafnosti. „Alkohol, nervy,“ řekl si. Těšil se, že nyní, kdy vlastně nebylo již čeho dosáhnout na tomto světě, prociti konečně sytou harmonii dokonaného díla, že půjde svěží, křepký, bez přítěže výsluním dalšího života. Lahodný souzvuk však se nedostavoval; bylo mu, jako by jeho budova stála na písku, bez základů, a vydána na pospas první podzimní vichřici. Zkoumal opatrně příčiny svého neklidu, neboť pocítil úzkost o svoje zdraví, ač řídil se pečlivou životosprávou. Rozhodl se změnit svůj stav.

Dcera cizího národa, jehož částí nyní byl, stala se jeho chotí; byla mladá, krásná, chytrá. Spotřebovala velmi mnoho jeho času, chtěla býti obdivována, vnikala do jeho důvěrných záležitostí, o nichž do té doby s nikým nemluvil, vetřela se časem mezi něj a jeho dvojence, ale nepodařilo se jí roztrhnout je docela. Zůstával přece sám se svým svědomím, které nepozorovatelně hryzlo na přadenu jeho myšlenek. Zdánlivě bylo všecko v pořádku a nic mu nescházelo; večer byl v dobré náladě a ulehl kliden. Spal vedle ženy krasavice, ve svém domě, nádherném a vkusném, sousední komnata žila rytmickým oddechem jeho zdravého dítěte. A on náhle probouzel se ze sna, a vytřeštiv oči spatřil vše kolem sebe v měkkém svitu měsíčném: bílé podušky plné stínů, na nich modročerné kadeře ženiny, sněžný prs, zachvívající se tlukotem srdce; slyšel tikot hodin, cítil vůni své domácnosti, své ženy, sám sebe, a při tom bylo mu, jako by měl hned vstát, obléknout se narychlo a spěchat někam daleko, kde jest jeho místo a kam volá ho skrytý hlas — domů. Mrzut sám nad sebou převracel se s boku na bok, násilím zabral se nad denními událostmi, myslil na lidi, s nimiž se setkal ve dne, na jejich laskavosti, zloby, shovívavosti, lichoty; promýšlel i své chování k nim i slova, jež bylo

by bývalo lépe promluvit či nepromluvit. Teprve k ránu usínal horečným spánkem. Paní vstávala svěží a veselá; jeho rána byla ztrpklá, hněvně mlhavá. Ale život kamarádsky vzal ho za ruku, a řetězem zájmů připoutával pevněji a pevněji ducha jeho k zemi, v které žil. Den dni jej podával, a všechny vrstvily hlínu zapomenutí na traplivé podvědomí, aniž je však nadobro zasypaly. Probouzelo se náhle, neřízeno zákony, v noci nebo ve dne, uprostřed práce nebo ve chvíli odpočinku.

Dítě dorůstalo; narodilo se druhé, a ještě jedno; dům hlaholil řečí, která mu byla cizí; nejstarší četl si nahlas z tlusté knihy, mladší deklamoval dětské říkánky, nejmladší učil se žvatlat milounká, nezapomenutelná slovíčka. Otec sedě mezi nimi poslouchal a neslyšel, úsměv v přeletu nad jeho tváří vrhal na ni jen svůj stín. Rozkoš vidět a slyšet vlastní děti nepřicházela k němu celá, neútočila živočišně na smysly, ale vkrádala se, zhořklá, podloudně do hlavy, a rozkladem myšlenek působila zlé otravy intelektu. Říkal si pak nemocen, že jeho děti mohly vyrůst kdekoli jinde, v nevím jaké bezvýznamné rodině zbohatlého živnostníka. Postrádal u nich své posloupnosti, pokračování svého já, důvěrné vztahy myšlenkové a citové. Rostly příliš daleko od něho, jako mladé stromky ze semene větrem rozvátého, ne jako letorosty bující z paty vlastního pně. Vztáhnuv ruku po prchavé chvilce otcovské něhy, vždy sáhl do prázdna a setkal se s nechápavými zraky. Vyčítal v duchu dětem, že přijímají, ale nedávají; hořkost v toku dní rozplývala se však v únavu. Po zklamání tom vrátil se zas celý do veřejného života, ale ani tu nečekala ho již vítězství tak ryčná, jako druhdy. Ztratil pružnost, stal se křečovitě nepoddajný, ustrnul na některých idejích, které mu kdysi nosily slávu, ředil je vodou slov a tvrdošíjně jich hájil proti útokům vývoje a změny. Děti jeho dospívaly, zakládaly rodiny, pokolení jeho se množilo. Hleděl skelnýma očima na malé tvorečky, které mu nosili na podívanou a o nichž tvrdili, že ten nebo onen má oči, vlasy či ústa po svém slavném dědečku. V sychravé té době svého života nepotřeboval již něhy, zkornatěl a vše líbezné se od něho odráželo. Stále potíral domnělé nepřátele, hádal se a přel s imaginérními protivníky, houževnatě hájil svého společenského postavení a brojil proti mladším, kteří se drali výš. Veškerou energii spotřeboval, aby se udržel rovně a aby se zdál neochvějný. Pohnul-li se, bylo to obranným gestem, a stárnoucí kolena chvěla se v ustavičném výpadu. Přízraky děsily ho v denním snění; ale zjevovaly se mu také chvíle dávno minulé, dětinské nálady a mla-

dické choutky; zbaveny pelu nevědomosti měly vyzývavost vědomého hříchu a dráždivost zapovězeného ovoce. Kochal se v nich potají, a když viděl na ulici děvče prodejně krásné, zapomínal na celý svůj život, na hodnosti, slávu, rodinu, a cítil se pouze dychtivým jinochem, mladě krevnatým.

Noci jeho byly krátké a plné snů. Kdysi se mu zdálo: stál uschlým, vykotlaným stromem na holé pláni, široko daleko sám jediný strom nad nízkou travou. Jeho statný peň ulpíval na zemi několika na plocho se rozbíhajícími kořínky, jež písčitá půda vratce spájela; strom byl sem přesazen, a kořeny zbyly, nevědomo kde, v mateřské prsti. Na obzoru zvedal se vichr; již v rozechvěném vzduchu praskaly suché větévky stromové, lámaly se a úzkostnými spirálami padaly na zem, zvednutý písek zaharašil o jeho suchou kůru, koruna zmizela v prašném oblaku — hvizd a štěkot po pláni se rozběhnuvší vichřice zazněl. Nárazem chtěla jej povalit; žene se, žene, ukrutná, a chvíle jejího běhu nepotrvá vteřinu. Tupě očekával konec. A v tom se probudil.

První dojem procitlého byla radost, že ošklivý sen byl pouze snem; pak rozpomínal se potěšen na každou podrobnost, a zastrachoval se. Spěchal k zrcadlu. Nevěřil svému stárnutí. Cítil se někdy tak mlád — — tak mlád, jako nikdy! Ale zahanbeně bylo mu sklopit zrak před starcem, který naň pohlížel ze zrcadla. „Ne, to nejsem já," říkal si nahlas. Ale stařec v zrcadle posmíval se mu popelem zraků, vpadlými lícemi, šedinami, úzkými rameny, žilnatýma rukama. „Jsem stár," řekl si po dlouhé chvíli, a čelo jeho zrcadlového dvojníka maličko se vyjasnilo, neboť přiznaná porážka je snesitelnější. Od té chvíle zlhostejněly mu ctižádost, boj, pohyb, vše, co muže druhdy popouzelo k činu. Ve dne sedal na slunci, jež teprve nyní oceňoval, naslouchaje tesklivým hlasům svého nitra, které ještě a ještě prahly po čemsi zmírající, nehlučnou touhou. V noci bojoval s příšernými sny, sny znenáhla se měnily v blouznění, jak prodlužoval své noci na lůžku z večera i do jitra. Blouznění jeho zprvu bylo němé, jen v posuncích a křečích tělesných jevila se spalující žádost po čemsi nedosažitelném a vysvobozujícím. Dny jeho posléze zkrátily se na několik minut jasného vědomí, kdy prohlížel si zvědavě všechny, kdož byli kolem něho, ale nemluvil.

Rodina svolala do otcovského domu všecky členy; synové a dcera s vnoučaty a pravnoučaty shromažďovali se kolem umírajícího. Dům zvučel srdečným vítáním dospělých pokrevenců a štěbetáním mládeže; jen v komnatě nemocného bylo ticho, vězněné

dvojitými dveřmi s těžkými závěsy. Kmet, jehož semeni bůh dal požehnaně vzklíčit v cizí zemi, ležel sám mezi tolika svými. Jednoho jitra vešla k němu choť jeho, nyní sestárlá, dříve než lékař. Našla ho bezvládného, s rukou ochromenou, blábolícího řečí, jíž nerozuměla. Tázala se ho poplašena, co se mu stalo, domlouvala mu jako dítěti, ale odpovědí zněla jí neustále slova v neznámé řeči, jíž nerozuměla. Spěšně zavolala oba syny, a radila se s nimi.

„Mluví a já mu nerozumím. Mluví svou mateřštinou."

„Zdá se, že má — tam — příbuzné, a snad by je chtěl vidět," pohodiv hlavou do neurčita řekl starší syn.

„Slýchala jsem o jakýchsi sestrách a bratrovi," rozpomínala se stařena.

Mluvili o něm bez lásky, jako o žebráku, který je obtěžuje svým umíráním, mluvili o něm jako o neživém, jenž nepatří již mezi ně, zatím co on zmírajícími smysly je zřel a vnímal. Uvědomil si domov, mládí v něm zazpívalo hvizdem kosím, jinošská něha zalkala: domove, domove! Zachtělo se mu rodné střechy, pokojů a síní, kudy chodíval nevšímavě jako člověk čekající na vlak, zatoužil po chůzi otcově, po hlasu matčině, po sourozencích a služkách, kteří byli diváky jeho her. Žádost v něm zakotvila: slyšet rodnou řečí první milenčino: miluji tě. Věřil, že vrátiv se do vlasti nalezl by v domě vše tak, jak bylo při jeho odchodu.

Tiše zastenal.

Obrátili se k němu a viděli, že po mrtvolně bledých lících starcových hrnou se veliké, průzračné slzy a máčejí podušku horkým přívalem. Podivili se mimoděk: odkud tolik vody v těle vyschlém na kost? Pokoušeli se jej ukonejšit, ale čím více mluvili, tím více naříkal, dravým a křiklavým pláčem.

Odešli rychle pro lékaře, i osaměl.

Palčivá touha po neznámém, která jeho celý život provázela černým a nespokojeným stínem, nabývala přesných tvarů v mozku pracujícím s chorobnou rychlostí. Kusy starodávných romancí, které mu chůva zpívávala, ozývaly se v něm tichým refrénem. Slyšel hlas matčin, předčítala mu z knihy. Slyšel slavičí šepot a smích milenčin; on, který nerad bydlil, viděl každý kout svého studentského pokoje. Zabylo mu dobře, uspokojení jako olejová skvrna rozlilo se zmučenou duší. Touhy, které se zdály vzdušnými nitěmi vzpomínek, objevily se mohutnými kořeny, tkvícími hluboko v hrudách vlasti, nassátými její vláhou, napitými jejím vzduchem. A náhle prohlédl s oslňujícím jasem, proč jeho život i ve chvílích hmotného štěstí a v nejintensivnějších projevech zdál

se mu živořením: nemohlo být pravého a řádného života bez hloubky, bez kořenů. Viděl peň svého života letící zázrakem tisíce mil, přes hranice tří velříší, a spadnuvší na zem tam, kde v půdě tkvěly jeho kořeny.

„Domove, domove," zašeptaly jeho fialové rty, pocítil po prvé ve svém bohatém a dlouhém životě dokonalou spokojenost, na tváři rozlil se mu přeblažený úsměv, a vydechl naposledy.

Zemřel sám v domě plném pokrevních příbuzných, kteří se děsili toho, že na smrtelné posteli mluví k nim řečí nesrozumitelnou, a váhavě přistupovali k jeho lůžku, jako by se báli uzřít strašidlo.

Ale shledali na jeho tváři šťastný výraz, jaký za živa na něm nikdy nepamatovali, a zrcadlo, které lékař přiložil k mrtvým ústům, blažený výraz ten opakovalo.



WALT WHITMAN:

MODLITBA KOLUMBOVA.

Zničený, zdrcený starý muž,
sem na pustý vržený břeh, v dáli, v dáli od domova,
sevřený mořem a temnými tvářemi, po dvanácte krušných měsíců,
bolestně smutný, údy ztrnulé mnohou námahou,
svou cestou jdu teď břehem ostrova
těžké otevřít srdce.

Jak příliš pln jsem bolu!
Snad zítra již nebudu živ,
však nemohu, o Bože, najít klid, nemohu jíst, ni pít, ni spát,
až nitro zase odhalím a k tobě modlitbu svou znovu vydechnu,
v tobě se ještě jednou omyji,
v důvěrném s tebou rozhovoru naposled tobě složím počet svůj.

Ty znáš má léta všechna, život můj
(můj dlouhý život, plný činné práce — ne vzývání jen pouhé),
znáš modlitby a bdění mládí mého.
Znáš slavnostní a věštné meditace mých mužných let,
víš, před začátkem každým že tobě v ruce jsem složil vše, co nastat mělo,
víš, ve stáří že doznal jsem se ke všem slibům těm a přesně dodržel,
víš, že nikdy nepozbyl jsem víry v tebe, ani nadšení
(v okovech, žaláři, v nemilosti, nereptaje),
vše přijímaje od tebe, jak právem tebou seslané.

Můj každý podnik tebe pln jen byl,
mé úmysly a plány v myšlence na tebe vzešly, dál se nesly,
ať nad hloubí jsem plul, ať pro tebe se souší bral.
Záměry mé, jich smysl, a mé touhy svůj odevzdaly tobě cíl.

Ó bezpečně jsem jist, že od Tebe mi vskutku přišly.
Ta nutnost, žár ten, vůle nepřelomná,
mohutné, cítěné a vnitřní rozkazy, slov silnější
poselství s nebes, jež i ve spaní mi šeptalo,
ty vpřed mne hnaly.

Jimi a mnou tak daleko je dílo zceleno (neb základ k němu byl již dán),
mnou starší, přeplněné, zdusené tam díly země přebytku zbaveny a uvolněny,
mnou polokoule obě spojeny a spoutány, neznámá k známé.

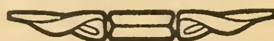
Konec mi není znám (vše v tobě je) —
zda malý — velký — nevím, snad, vždyť jaká širá pole, jaká zem!
Snad surový a nespoutaný lidský podrost, jenž mi znám,
sem přesazen, můž' pozvednout se k stavu, poznání, jež tebe hodno,
snad meče, jak je znám, zde vskutku v srp a kosu změní se,
snad bez života kříž, jejž znám, Evropy mrtvý kříž,
poupata vyrazí a zkvete zde.
Jen jednou ještě vzchopit se — oltářem mým ten holý písek; —
— že's ty můj život, Bože, osvítil
paprskem světla, stálým, nevýslovným, tebou svěřeným
(vzácné to světlo, pravý jež rozžehuje plápol,
nad všechen popis, jazyk, znak!),
za to, ó Bože, poslední to budiž slovo mé — zde na kolenou,
starý, chudý, paralysou stížený — děkuji tobě.

Můj konec blízko je,
a nade mnou se mraky svírají,
přervána pout, a ztracen v nejistotě směr,
a proto odevzdávám tobě svoji loď.

Řidiči neviditelný, je tvoje kormidlo od toho dne.
Převezmi velení — co malá znalost má je vedle plavby tvé?
Mé ruce, údy citu zbaveny,
můj mozek zničen je a rozrušen.
Nech staré vraky rozloučit se již — já nerozloučím se!
Chci těsně přivinout se k tobě, Bože můj, byť vlny do mne bily.
Tebe, tebe konečně znám.
Je prorocká to myšlenka, již říkám, nebo blouzním snad?
Co o životě vím, co o sobě?
Vždyť neznám ani dílo své, minulé, přítomné,
temné jen, kolísavé dohady přede mnou šíří se, —
— to nových, lepších světů, mocného jich rodu —
s výsměškem matou mne.

A tyto věci náhle zřím, však jaký smysl jich?
Jak div by nějaký, čís' božská ruka zrak otevřela mi —
— matné, neznámé podoby smějící se nebem a vzduchem,
a na vzdálených vlnách tvých lodí plachty rozpíná,
a slyším, jak mne hymny pozdravují v nových jazycích.

Přel. Jiří Foustka.



KAREL SEZIMA:

Z NOVÉ ČESKÉ BELLETRIE.

III.

Skutečnou naši českou bohému po jejím trpce hazardním líci i zoufale beznadějném rubu, dokumentárně a bez dekorace polofiktivního pražského pařížanství studuje K. M. Čapek ve třech číslech svého „Patera třetího" (nákl. J. Otty). Doplněny dvěma staršími novellami z „Nového patera" jako prvním a posledním členem cyklu, jehož zbývající mezera zacelena nedávno časopisecky povídkou „In articulo mortis", tvoří tyto novelly fragmentární román básníře-korrektora Antonína Vondrejce. Líčí se v něm živoření, útrapy a umírání bohéma, který nejednou nevěděl, co bude zítra a často ani co bude dnes. Postupný rozklad jeho sil stopován s akribií, jež by z látky činila sujet až úpadkový a z celého cyklu obšírnou studii pathologickou, nebýt vnitřní expanse rekovy, která zvedá jeho osud k výši tragické.

Přísvit bolestně strohé noblessy leží na postavě Vondrejcově. Tragika jeho kotví v samých podmínkách prostředí, jehož zákonům nadarmo se vzpouzí duch, strhovaný těžkokrevnou tělesností a marně lámanými okovy hmoty. Marně bouří se i srdce, podryté chorobou, o jejímž stupni rek sám nemá pravé představy, až jí podlehne. A tak neblahý bohém sice nezápasí za žádnou vyšší ideu, ale stejně jako za svou vnější existenci bojuje i za kus vnitřní svobody a sebevědomí. Bije se nejen za volnost tvorby a ocenění své práce, nýbrž i za zbytek hrdosti, napořád zraňované a urážené. Je to prostá, hořká a temná tragika lidského života, j e d n o h o života, padlého a rozšlápnutého bez užitku pro nějaký vyšší zájem lidstva — nicméně svrchovaně jímavá a tím mocněji rozechvívající, že je podivuhodně sdružena s jistým způsobem dravého humoru osudového. Neboť Vondrejce všude stíhá krutý výškleb fakt, spářených v nejironičtější kontrasty. Stipendium, o něž se ucházel, uchvátí jeho — překladatel do němčiny. Básník bídou dohnán, snižuje svůj talent, o němž ostatně časem mívá mučivé pochybnosti, k prodejné tvorbě na zakázku. V živoření vezdejším jsou mu střídavě útočištěm alkohol a exotická inspirace. A jeho pozemská muza Anna je sice stvoření skvostné raçy, ale značně problematické minulosti i nevysoké intelligence, třeba při tom podivuhodné síly vůle a ryze ženského důvtipu. Vondrejc nemůže jí milovat svou duchovní stránkou. Vidí v ní jen přítěž svého tvoření, a přece ob-

klopen její parnou něhou, ustavičně si v ní uvědomuje „paní svého osudu“. Žárlí na ni každou vlnou krve a bezmocný churavec visí na ní ve své fysické bídě konečně též materielně. Učiniv ji matkou, je od ní vydržován v nemoci a umírá na její útraty. Všechen tento strašný poměr básníka a sklepnice, který utlouká se mezi smyslnými výbuchy a Vondrejcovým temným odporem i mimovolnou pohrdou Anninou, a zas mezi vřelou soustrastí a náruživou láskou vyššího řádu... bohémova nemoc, po jejíchž příznacích pacient neúmorně slídí, chtěje dobrati se beznadějné jistoty... jeho otectví, jež jako naschvál padne zrovna do nejtěžší krise jeho choroby, i svatba, uzavřená in articulo mortis za nejgrotesknějších okolností — vše má krutě posměšný rub a šilhavou tvářnost tragikomiky.

Vondrejc stále si uvědomuje raffinovanou triviálnost svého osudu; přemítá listy svého utrpení a stránka za stránkou se mu zdá špinavější. Neusmiřuje se s tímto losem, vzpírá se mu zoufale, ale nemá sil, aby jej obrátil anebo aby všecko skončil násilně; a jen stále v sobě jitří beznadějné myšlenky. Jeho bytost dráždivá a horoucí však zvolna chladne v čistších, duchovějších stavech a s klesajícími silami fysickými produševňuje se i jeho poměr k Anně.

Měl jsem příležitost charakterisovati zde před časem, v referátě o románu „Kašpar Lén, mstitel“, autora jako naturalistu, který nicméně velmi se vzdaluje běžného u nás významu této klassifikace. Dovodil jsem, kterak přes usilovnou snahu státi věrně při základní naturalistické formuli vypravování pevného a necitlivého, bezděky a nikoli na neprospěch svého umění se prohřešuje proti přísnému chladu lidského přírodopisce a nestranného sběratele vnějškových i psychologických dokumentů. A jak vlastně celou realitu zabarvuje vysokým stupněm své osobní temperatury, jak ji vyšinuje určitými směry, transponuje do poloh bližších svým orgánům umělecké reprodukce.

Tak bylo v románě zedníka Léna, reka při všech těžce tajených sympatiích spisovatelových intellektuálně zcela vzdáleného autorovi. V přítomných „Příbězích“ podobně jako kdysi ve „Zpovědi naturalistově“ („Nové patero“) přiznána aspoň methoda m o n o g r a f i c k á. Nejen podávat individuum jako produkt prostředí, nýbrž zároveň okolí toto zpodobovat přísně tak, jak je nazírá hrdina (autor v Doslově mu říká „slaboch“). „Zevní Antonínův svět autor sám nevidí (nechce viděti) jinak než jeho zrakem a vnitřní život jeho vyčetl z vidma, promítnutého do mysli Antonínovy hranolem

vlastní Antonínovy introspekce.“ Proto má-li co subjektivně podotknout, umístí to raději v rušivých poznámkách pod čarou. Přirozeně však právě tady, kde sám sujet řídce živý a horký tajil zárodky tolika aktualit, bylo by i autoru méně impulsivnímu svrchovaně obtížno, aby tuhou observanci zachoval až do důsledků. Oč bylo by teprv obtížnější spisovateli rázu Čapkova při vší snaze po objektivnosti nezaujmout stanovisko k figurám a událostem, dotírajícím na jeho hrdinu!

K. M. Čapek jako novinář je v domácí žurnalistice jistě vzácný zjev. V nejběžnějším denním článku, ať v úvodníku nebo letmé glosse, sotva kdy napíše větu, které byste nepoznali po její osobité ražbě. Je prostě z neuvěřitelně hubené hrstky našich novinářů, jež lze čísti. A to v hojných šťastných chvílích Čapkových dokonce s jistým literárním požitkem — i když nesouhlasíte s věcí, již obhajuje, nebo stojíte při věci, jím potírané. Šťavnatá polemická verva, temperamentní prudkost útoku i neselhávající parátnost obrany, dar pitvorné persifláže a lesklé dialektiky, perný vtip i dravý sarkastický říz a při tom schopnost roznítit se k vřelosti až palčivé — to jsou vedle stylu často barokně umělkovaného a zatrhujícího, ale vždycky výrazného příznačné kvality jeho nedoceněného žurnalismu. Tyto přednosti smiřují vás konec konců též s oněmi partiemi nového i třetího „Patera“, na nichž příliš zřetelně ulpěl prach časovosti a příchut rozlaďujícího dneška. V ovzduší, v němž hraje cyklus příběhů o Vondrejcovi, v rušné sféře literárního, žurnalistického i výtvarnického zákulisí, útočilo na autora tolik aktualit, jimž nemohl uhnout ustavičný jeho sklon k polemice a citovému podráždění; skupilo se tolik zjevů, jež spisovatel v podstatě subjektivní a vášnivý nemohl odbavit s pilátskou neutrálností, bez projevu přízně či nepřízně k nim. Jsou osoby mezi těmi, které sebe náhodněji skřížily Vondrejcovu cestu, autorem zjevně stigmatisované a posměchu čtenářovu vydané. Spisovatel ani na okamžik nenechal vás v pochybnostech, kterak hledí na ně sám i jak chce, abyste se na ně dívali; ani snaha viděti vše výlučně s hlediska hrdinova mu nezabránila, aby nezakročoval svým dojmem mezi čtenářem a rekem. Nejeden passus stal se tak zřejmě subjektivní konfessí, osobním súčtováním a vyrovnáním autorovým, básnickou mstou a krvavým šlehem po zcela určitých zádech.

Aby zachráněna byla podle plánu „pravda jenom umělecká“, bylo ovšem třeba rozrušiti živé modely, pozměniti sběh událostí a do vypravování vtrousit anachronismy, kterým výslovně přidělena úloha „zabrániti ... aplikaci některých postav a příběhů z Pří-

běhů na osoby žijící". Avšak autor vnitřního ustrojení K. M. Čapkova, neznající indifferentního chladu nadosobních pessimistů ani smutné a laskavé shovívavosti, jaká pochodí z širokého a všestranného chápání života, uvolnil tím nanovo jen uzdu svým vlohám karikaturním a paradistickým. V rozpoložení svém jistě s nejplnější věrou v spravedlnost takového nazírání stvořil pak nejednu bytost přemrštěnou až do zámezí a zkreslenou do nemožnosti. Slovem, charakteristiku realistickou velmi často zaměnil popisem humoristickým.

Než, připusťme, že právě tak mohl okolí své vidět a soudit rek, literát, bytost organisovaná aspoň přibližně k obrazu a podobenství autorovu, třeba že je zhola vyloučeno, aby venkoncem s ním byla stotožňována. Také potom zůstává však nepochybno, že spisovatel marně se snažil do důsledků zachovat upiatou reservu aspoň proti vlastnímu „slabochu"-hrdinovi. Popisuje bídu trosečníkovu, ale není k němu tvrdý; miluje ho a exaltuje se na něm. Je to vždy arci vztah mužný, nesentimentální, bez akcentů melodramatických. Ale již tak brání spisovateli, traktovat příběhy Vondrejcovy jako objektivní jev společenský, bez obran a reflexí, ba, na jednom, dvou místech vyloudí mu i zavlhlý tón potlačeného pohnutí, tím jímavější, čím byl skoupější a řidší.

Nuže, nejsou-li tyto prohřešky proti úzce naturalistickému kredu v celku na újmu uměleckému účinu prací Čapkových, po druhé straně zas bezvýhradný respekt vzbuzuje u Čapka jeho krajní pozorovatelské úsilí a vyčerpávající studium přírody. Spisovatel trojího „Patera" s charakternou poctivostí svědomitého literárního dělníka láme syrovou realitu jako skálu. Úporně se zarývá do nezbadaných jejích ložisk, zasutých strží a opuštěných štol, do úmoru slídě po materiálu novém, nepřebraném a nezvětralém. Dokladů si shledáte na každé stránce.

Příznačný pro složitou směrovou příslušnost Čapkovu je však způsob, kterým hledí také v aplikaci těchto výtěžků věcného studia unikati banalitám každodennosti. Milovník příkrých emocí literárních, kombinuje svá dokumentární fakta k násilné originalitě, přepíná je a zaplétá k překvapující a zábavné pitoresknosti dickensovské. Vyzdvihuje detaily v pohnutém reliefu, experimentuje jimi až krkolomně. Při tom užívá stylu prudce kolorovaného, plného novotvarů a termínů odborných, necouvaje ani před argotem ulice nebo výčepu ani před židovskou hatmatilkou, před šumavským podřečím Vondrejcovy matky ani před češtinou, lámanou na kole fanfaronské žvavosti podivínského německého krasoducha.

Dobírá se takto původních a nelogických zvláštností, překvapujících bizarreií, které při vší výstřednosti dokonce nejsou nemožné. Vzpomeňte jen jeho falešného amerického milionáře, který sedí si v Hamburce a do Ameriky jen expeduje kamenné i živé sochy pro největší boháče zámořské. Nebo kuriosního trojnásobného doktora Freunda a vůbec celé prožluklé historie s Vondrejcovým stipendiem, jaká opravdu se může přihodit „jen jednou za sto let", ač zas nijak není vyloučena v našich poměrech. Nebo pomněte rozpustilé volnobudhistické společnosti „Upanišád" s jejími bocacciovskými historkami anebo groteskně rozevlátého stínu redaktora Hejholy, nočního ptáka, který hyne málem hrdinsky, rozdupán o demonstracích kopyty policistova koně, když mstí posekané dítě. Anebo si představte humorně melancholické museum pohořelých nadějí v předsíni onoho místodržitelského departementu, kde se podávají žádosti za státní stipendia: sbírku sádrových odlitků, kusů až do centnýřů jdoucích, massivních to příloh k žádostem, které odmítnutí petenti zapomněli si vyzvednout... Jindy dovede Čapek obrazu, situaci již ovšednělé ostře postřehnutým detailem dodat zcela svěží živosti a lepkavě čerstvé barvy. Čtěte jako příklad scénu, kdy Vondrejc po prvé spatří sestru své potomní ženy Isu u sochaře Klaudy jako model v celé ryšavé její nahotě, v plném ohni slunce a s prudce cukajícím hrotem levého ňadra, které přitakuje tepu srdce, pobouřeného násilnou pósou a slunečním úpalem.

Také v psychických krajích Čapek nezřídka je objevitelem drobného stinného koutu nebo i hlubšího průzoru do hvozdů duše; ano, nejednou překvapí momentem řídké psychologické introspekce. Srovnejte poslední hodiny Vondrejcovy, kdy duše umírajícího zbavila se všeho nánosu až k primérní vrstvě vzpomínek na domov a na matku... Anebo výjev, kdy Vondrejc sám, trna nad svou tvrdostí a pln žhoucího studu, nicméně se nezmůže na jediné slovo k novorozenému dítěti ani k rodičce, která v nejtěžší chvíli do krve si rozkousala rty, aby jej, chorého otce, nebouřila ze spánku po zvláště těžkém záchvatu.

A přece, byť méně důtklivě než při lektyře „Kašpara Léna", zase se vám vtírá otázka, proč při veškeré svědomitosti studia a přes okamžiky ryzího pathosu tragického cyklus o Vondrejcovi, aspoň v dnešní podobě, nedostupuje plného básnického účinu. Onoho neselhávajícího, celého dojmu estetického, jakého jiné práce docilují prostředky nesrovnatelně prostšími a po mechanické stránce tvorby i snazšími.

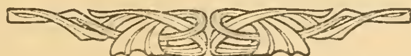
Monografická methoda arci autorovi nedopustila povznésti se nad divadlo zvláštního případu; avšak umění nového i třetího „Patera" při všech vzpomenutých kvalitách positivních i jinak zůstává málo bezpečné a pružné, aby vyvolávalo illusi života skladného a hybného, rytmického a svézákonného. Úzkostlivá domněnka spisovatelova, že se nesmí vyhnout zhola ničemu, co duši Vondrejcovu potkalo a pochodící odtud postup příliš fragmentární a nevyrovnaný, třepí a zrazuje ústřední linii jednotlivých čísel i celého cyklu. Zajímavá a pikantní kasuistika psychologická, analysa, marnivě se zdržující u momentů podružných, téměř vždy převažuje rovnováhu komposiční. Popis, do dna vyčerpávající svůj předmět, zřeďuje suggesci. Péro Čapkovo ustavičně natéká a překypuje detailem, hýří jeho bohatstvím, aniž dopřává čtoucímu rozkoše spolupůsobení, odvádějíc ho nad to příliš rozvinutými ornamenty deskriptivními od centrálního zájmu fabule. Oč méně by selhávala výslední illuse, kdyby K. M. Čapek objektivnost svého stanoviska spíše než v marné reservě k hlavní figuře hledal v chladnější distanci k hmotným prostředkům tvorby, v jejich dokonalém zmožení a ovládnutí! Kdyby nepodceňoval kouzla zkratky a tajemství zámlk; kdyby zvláště v konečných partiích znal zhustit popis i dušemalbu, omezit živly statické a v záměrné gradaci vyzvedat element dramatický. Zde, myslím, formule novoklassická, i když všeobecnou její platnost důvodně nutno potírat, osvědčila by se znamenitým regulativem. Neboť zde by věru nebyla jen pohodlnou záminkou dětinsky vtipných mozků k laciným fabulačním kombinacím bez smyslové práce a schopnosti pozorovací, bez psychologie i bez ideové perspektivace, nýbrž tuhou sebekázní a omezením, které prozrazuje mistra. Zejména připustí-li nakladatelské poměry naše, aby autor membra disjecta případu Vondrejcova sebral v cyklus chronologicky učleněný nebo odhodlá-li se kdy spisovatel zceliti jej v ekonomický útvar jednotné skladby románové.

Co kladného bylo tu řečeno o jednotlivých článcích cyklu vondrejcovského, platí sice méně o ostatních drobných pracích druhého i třetího „Patera", za to v neztenčené míře o čtyřech pražských novellách téhož autora „Z města i obvodu" (nákl. J. Otty).

Překvapují, rozumí se, již originalitou námětů. Takový dobrosrdečný pošumavský mlynář stane se tu pražským uhlířem a rytířským ochráncem modelky, do které se zamiloval, spatřiv náhodou v malířské škole její obnaženou krásu. Připadala mu jako „mučednice páně, kterou katané svlékli k mučení". Pro ni opomene

stíhat svého prohnaného společníka kridatáře a skončí jako nádražní nádeník a manžel modelčin. — Takový doktor Šalvěj po třicetiletém neúmorném mikroskopování poprvé usrkne z číše lásky, ale zchoulostivělému jeho organismu je to doušek smrtelný. — Nebo: rafinovaná kokota v „Beethovenově koncertu" využívá opojení posluchačů i svého hudebního vzdělání pro své zištné svody. A hlavně onen tragikomický učenec v poslední novelle, posedlý myšlenkou, vypěstit z keříku masožravé rostliny Nepenthes rostlinu-živočicha, jež sama by se dala v pohyb za masitou potravou; ale „herbanimal" zahyne hladem, protože neblahý vědec pro milostnou aféru své schovanky a nedobrovolné pomocnice s footballovým jakýmsi kolohnátem v rozhodné chvíli zapomene svůj zázrak — nakrmit. Groteskní thema, málem hodné Villierse de l'Isle Adam!

V podání veskrz se tu možno podivovat komposiční bravuře, hnané někdy (jako v „Beethovenově koncertu") k neúměrnosti až provokativní. Stejně ovšem i hravému přímo ovládnutí zvolené methody, jež v „Zaviněném úpadku" a v „Mimořádném profesoru dru Šalvějovi" je pevnou objektivní malbou, proteplenou známým tlumeným soucítěním autorovým s titulními figurami. V obou ostatních číslech je to detailně bohatá drobnokresba subjektivní a dojmová, která ve výborném „Herbanimalu" podivuhodně snoubí romantiku sujetu s výsledky pečlivého studia naturalistického a speciálními poznatky vědeckými.



FR. KHOL:

ZRCADLO V BARU. (Konec.)

Leč Sylva nepřicházela. Byl již den a po širokém chodníku Václavského náměstí valil se proud lidí spěchajících do úřadů a obchodů. Před hotelem zjevil se vrátný a sledoval Josefa polosoucitným a poloironickým pohledem. Avšak i vrátný zašel; omrzelo jej pozorovati komického milovníka, kterého znal dobře z jeho návštěv u chansonety.

Konečně po deváté hodině zastavila se drožka před hotelem. Josef přispěchal k vozu, jako to učinil již tolikrát za noc a jitro, a ulekl se skoro, když uzřel vystupovati Sylvu. Jejich pohledy se sešly, jeho bolestný, její nejistý. Leč ona nevydržela jeho pohledu a sklopila zrak i hlavu.

Když kráčel za ní po schodech hotelu, uvažoval, co jí řekne. Všechno rozhořčení probdělé noci, všechno zklamání opuštěného milovníka bouřilo se v něm a tísnilo se mu na rty hněvivými slovy. Avšak když zapadly za nimi dveře jejího pokoje, malého, úzkého pokojíku hotelového, v němž prožil tolik lásky v posledních dnech, a její zraky upřely se naň smutně a bolestně, zapomněl zcela na svůj hněv. Připravená slova zloby umřela mu na rtech a on sklonil hlavu. Veškeren hněv jej přešel, přestala všechna žárlivost, jež celou noc hlodala mu srdce, a on cítil jen svou lásku k ní a nemožnost se od ní odloučiti. Slzy tísnily se mu do očí, a aby je zakryl, pokryl tvář dlaněmi. Nemluvil. Jako ve snu slyšel její slova vysvětlující mu, že spala u nějaké družky. Pak umlkla i ona a on cítil, že mu usedá na kolena a klade měkkou svou ruku kol jeho šíje. Když za chvíli sejmul ruce s tváře, spatřil v jejích očích slzy a on splynul s ní v těžkém a opojném polibku.

Slavnost smíření, kterou slavili, byla bouřlivější a vášnivější než všechny slavnosti lásky, které před tím prožívali. Jí následovaly dva dny slunné a radostné pohody. Dny byly klidné a šťastné a noci pak plny opojných a vysilujících vášní. Avšak byly to právě jen tyto dva dny, neboť třetího večera přišla opět katastrofa. Ačkoliv mu byla přísahala, že s oním mladým důstojníkem již nikdy nepromluví, bavila se s ním té noci od samého večera. Josef bledl a omdléval žárlivostí, když je viděl ve veselém rozhovoru. Upiatě zíral do zrcadla před sebou, pozoroval každý jejich pohyb a schytával pohledy, které k němu vrhala. Avšak musil si přiznati, že pohledy ty jsou nejisté a plaché a že je jich čím dále tím méně, až konečně přestaly vůbec. Jedné chvíle pak, když byl poodešel pro nové zásoby do skladiště, zmizela zpěvačka a s ní i důstojník z barové místnosti nadobro.

Josef pochopil. Tentokrát nepochyboval ani minuty o tom, co se stalo. Věděl, že odjela s důstojníkem a že je znovu konec mezi nimi — nyní již pro vždy. Byl pevně rozhodnut, že se s ní již nikdy nesejde. Cítil přímo hnus před touto ženou, jež tak snadno a bez rozmyslu mohla zrušit svoje četné přísahy věrnosti, a ve svém nitru se ujišťoval, že se jí již nikdy nedá oklamati. Říkal si, jak je rád, že se přesvědčil o její falešnosti, a děkoval prozřetelnosti, že mu dala zavčas poznati její povahu.

Avšak když si vzpomněl, že jiný nyní svírá tělo její ve své náruči, cítil, že mu srdce přestává bíti, a on musil se mocí za-

držet, aby hlasitě nezaplakal. Ach, beztak jen podlehla svodům toho proklatého muže. Vždyť jej — Josefa — dříve přece tolik milovala!

Když odcházel barman z obchodu, byl již přesvědčen, že ne ona, ale onen důstojník je vinen její věrolomností. A maně přál si setkati se s ním, aby se s ním mohl vypořádati.

Chodil dlouho ulicemi a teprve k ránu přišel na smrt znaven domů. Ulehl a usnul ihned. Když se probudil, byla druhá s poledne a v něm vznikl úmysl jíti k Sylvě.

Byl sice uklidněn dlouhým spánkem, ale když před ni předstoupil, vzkypěla v něm znovu bolest a bezohledně vychrlil na ni všechna slova zloby a rozhořčení, která mu přišla na rty. Avšak tvář Sylvy nejevila pražádné lítosti nebo zloby. Jako by se jí vše to ani netýkalo, obrátila se k němu s nejnevinnější tváří na světě: „Ale, miláčku," řekla prostě, „proč se zlobíš? Vždyť musím přece býti také z něčeho živa."

Bylo mu, jako by byl polit studenou vodou, tak přímo se přiznávala k své prodejnosti. Již již zvedal ruku, aby ji uhodil, neboť nestoudnost slov jejích jej hluboce ranila a urážela, ale vzpomněl si, že nemá práva ji kárati ze zištnosti. Za celou dobu jich lásky nepřijala od něho ničeho než několik nepatrných dárků.

Vyběhl z hotelu přísahaje, že nikdy již na ni nevzpomene. Přes to však myslil na ni celý den. A s večera šel úmyslně dříve do kabaretu, doufaje, že se s ní setká o samotě. Leč neuzřel jí až po představení a to opět jen v zrcadle. Za to ona zdála se jej ani nepozorovati a on malomyslněl nad její nevšímavostí. Jako hladový na sousto chleba číhal na pohled její, který by k němu zabloudil. Číhal však marně; ani jednou k němu nepohlédla. Seděla s mladým důstojníkem a jejich veselý smích doléhal až k němu k nálevnímu stolu.

Když o druhé hodině s půlnoci odešla Sylva se svým nápadníkem, bylo jedno jisto v Josefovi: že ji musí získat stůj co stůj, kdyby to mělo státi i jeho život.

Druhého jitra, když myslil, že chansoneta bude již v hotelu, vzal barman všechny svoje úspory a odešel k ní. Mlčky předložil jí vkladní knížky a když naň pohlédla nechápavě, řekl prostě: „Vezmi, je to vše, co mám. Miluji tě příliš a nemohu bez tebe žíti."

✢

✢

Život, který nyní následoval, byl životem stálého opojení a vášnivé křeče pro Josefa. Nebyl si ani vědom toho, co činí. Ač ostal dosud v svém podřízeném postavení barmana, utrácel jako velmož. To vše pro Sylvu. Pro ni nebylo mu nic dosti drahé a vzacné a tak, ač sám byl skoro bez potřeb, mizely mu peníze vůčihledě pod rukama.

Když pak milenku jeho volal kontrakt na jiná místa, opustil i on své působiště „U sedmi čertů" a odebral se s ní na cestu světem. Sjezdili tak několik měst Německa, na jichž varietních prknech Sylva přednášela španělské písně a on vystupoval v roli štědrého jejího podporovatele, až nastalo to, co musilo dříve nebo později přijíti. Došly peníze.

Bylo to v Norimberku, kde měnil Josef svou poslední stomarkovou bankovku. Do té doby si byl neuvědomil stav věci. Žil ze dne na den bez myšlenky na zítřek. Nyní však vystoupila před ním skutečnost v celé své hrůze a panický strach z ní jej přepadl. Co činiti? Cítil, že by bylo nejlépe odejíti, zmizeti. Neměl k tomu však síly. Věděl příliš dobře, že je poután k Sylvě neodolatelnou silou, a teď, když viděl, že by ji mohl ztratiti, propukla vášeň jeho k ní ještě mocněji.

Žil v stálém strachu. Obava, aby Sylva nepoznala, že peníze došly, nedala mu spáti. Prodával postupně vše, co měl. Šperky, které ve dnech blahobytu nakoupil, zlatý chronometr, pak došlo na cennější předměty umělecké a konečně i na lepší kusy garderoby. Když bylo vše prodáno, počal si vypůjčovati od lidí svého okolí, artistů v divadle „Apollo", kde Sylva vystupovala, od několika náhodných známých a konečně i od vrátného v hotelu.

Sylva vystihla hned v začátcích počínající krisi; nedala však na sobě ničeho znáti. Jen zvolna a takticky se snažila od něho uvolniti. Nejdříve pod záminkou nespavosti, kterou trpěla, musil se od ní odstěhovati. Usadil se v malém pokojíku v nejvyšším patře hotelu. Pak jej zastrašovala nenadálými žádostmi o peníze, jimž on nemohl vyhověti. A mezitím, co Josef běhal po městě, sháněje potřebný obnos, čekal na náhodné své známé u obchodů a vysedal celé hodiny v kavárnách, aby se dočkal někoho, od něhož doufal získati pomoc, navazovala ona známosti s návštěvníky divadla. Počali se opět objevovati různí pánové, kterým musil Josef učiniti místo. Poprvé, když zastihl u své milé návštěvou cizího muže, byl všecek rozzuřen a způsobil jí nepříjemnou scenu. Avšak

zpěvačka mu naznačila, že, není-li spokojen, může jíti, a on sklonil jen hlavu a mlčel. Mlčel, aby mohl ostati jí poblíž. A protože neměl peněz, klesal stále níže.

Poněvadž prodal všechny lepší kusy své garderoby až na jediný šat, který stále nosil, byl vzhled jeho odřený a sešlý. Všichni s ním jednali svrchu, jako s podezřelým člověkem, a půjčky, které mu poskytovali, zvrhly se v almužny. Klesl tak až na pastýře své milé. Sklepníci mu tykali pronášejíce s dvojsmyslným úsměvem všelijaké důvěrnosti ze života Sylvina, mužové dávali mu pro ni milostné dopisy, vtiskujíce při tom peníz do jeho dlaně. A on bral a mlčel.

Jednoho odpůldne kráčel ulicemi starého města v bezútěšné náladě, která jej nyní nikdy neopouštěla. Kráčel s hlavou skloněnou a vrazil skoro do malého mužíka, jenž byl plně zaujat pozorováním portálu kathedrály sv. Vavřince. Byl oděn v turistické šaty, kukátko viselo mu na řemeně přes ramena, a když mu Josef pohlédl do tváře, vzkřikl málem. Znal dobře tu úzkou komickou tvář, špičatý dlouhý nos a černé oči a vlasy: byl to Robert z kabaretu „U sedmi čertů“. Již již chtěl k němu Josef přistoupit, avšak náhle vstoupila mu červeň do tváře a on se obrátil a zmizel.

Byla to minulost, jež mu vstoupila před oči při pohledu na toho muže, jenž se vzhledem blahobytného malého člověka prohlížel si stavební památky cizího města. Jeho lepší minulost vstoupila mu na mysl a on se před ní zastyděl.

Nevěda ani proč tak činí, vrátil se do hotelu a zaklepal na dveře pokoje Sylvina. Leč nikdo se neozýval a když znovu zaklepal, zjevil se v nich cizí muž bez kabátu a vtiskl mu do ruky peníz. Josef se zachvěl. Tento peníz v dlani připomenul mu pojednou celou ničemnost jeho postavení a on zařval bolestí a vrhl jej cizinci do tváře. Vznikla rvačka mezi oběma muži, za níž Josef shodil vetřelce se schodů. Pak odešel.

Když se podvečer vrátil do hotelu, odevzdal mu vrátný předvolání na policii. Josef pochopil, co to má znamenati. Byla to pomsta domorodce, uraženého podezřelým cizincem. Ostatně i celý personál hotelu k němu změnil své chování a když přišel k Sylvě, řekla mu zpěvačka, že ji činí nemožnou svým chováním, a vyzvala jej přímo, aby zmizel.

Josef nebyl ani překvapen jejími slovy. Shodovala se nápadně s jeho úmyslem. Neřekl však ani slova, mlčky se obrátil a ode-

šel. Avšak nešel na policii, jak se všichni domnívali. Kráčel na nádraží. Tam přistoupil k pokladně a žádal lístek do Prahy. Leč peníze, které měl, stačily pouze na cestu do Domažlic. Vzal tedy lístek do Domažlic.

*

Jednoho z následujících večerů kráčel „krásný Jirka“, karbaník, z kavárny od hry. Měl šťastný den a kapsy jeho byly plny bankovek z výhry. Když přišel na roh Václavského náměstí a Vodičkovy ulice, spatřil známou tvář. Náležela ošuměle oděnému muži, jenž přecházel ulicí klopě hlavu před jeho zrakem. »Kdo to jen mohl býti?“ vzpomínal Jirka. Cítil, že člověka toho dobře znal, a dal se proto za ním. Leč i muž ten jej znal, neboť při nejbližší lucerně se zastavil a ohlédl se. V tom okamžiku rozjasnilo se Jirkovi v hlavě. „Amerikáne!“ zvolal a spěchal k němu.

Byl to skutečně Amerikán. Přišel právě pěšky z Domažlic, O hladu, bez haléře, žebraje cestou a přespávaje po lesích a stájích, došel konečně do Prahy a hned při vstupu do města setkal se s Jirkou. Jirka byl dojat vypravováním barmanovým a když slyšel, že jest Josef bez peněz a noclehu, vzal jej k sobě do nedalekého svého bytu a tam jej oblékl do starších svých šatů a vtiskl mu nějaké peníze do ruky. „Přijďte zítra,“ řekl při rozchodu, „možná, že budu již moci něco pro vás učiniti.“

Náhoda tomu chtěla, že právě před krátkým časem odešel barman, malý Robert, z kabaretu „U sedmi čertů“ a podnikatel nemohl zaň nalézti vhodné náhrady. Přišla proto zpráva o návratu Josefově jako na zavolanou. Ostatně některé pochybnosti, které měl podnikatel stran Amerikána, byly brzy zaplašeny. Byla to přece jen atrakce pro celý podnik míti za barmana muže, který za rok utratil s chansonetou čtyřicet tisíc korun.

Když Josef vstupoval po prvé opět na staré místo za nálevním stolem, byl zřejmě pohnut. Minulost volala naň tam se všech míst a předmětů; a byla to minulost radostná i smutná. Ano, to byly ty stoly, židlice, láhve a nářadí, šedé záclony a potřísněné koberce, které byly svědky jeho lásky k Sylvě. Avšak u stolů seděli cizí hosté, po kobercích chodili cizí sklepníci a vše kolem zelo novotou. Jen zrcadlo proti nálevnímu stolu bylo staré a lhostejně obráželo v hladině své vše, co se kolem dělo. Josef vrhl do něho rychlý pohled: Viděl box, kde sedávala ona. Leč box byl prázdný.

To jej zřejmě uklidňovalo. Obával se v duchu tohoto pohledu. A když později spatřil nynější hvězdu kabaretu, plavovlasou Angličanku, zasednouti na privilegované místo Sylvy, cítil přímo ulehčení. I ona sice vystihla brzy hru očí v zrcadle. Avšak jak komickými zdály se mu pohledy jejích bleděmodrých zraků, kterými k sobě chtěla přilákati erotického barmana!

Mezitím vzrostl ruch v baru. Přicházeli hosté, známé tváře se zjevovaly a na všech jevila se radost z opětného setkání. Přišli Jirka i Bouda, krásné dámy i elegantní světáci, a všichni již z dálky vítali barmana, muži bodře a sympathicky, ženy koketně a důvěrně, a bylo patrno, že historie se Sylvou přiblížila jim o mnoho tohoto bledého mladého muže. „Kdo by to byl do něho řekl," mluvily ženy pošilhávajíce po jeho jemné a nehybné tváři. „Tichý vášnivec," odpovídali mužové a v duchu mu záviděli úspěch, o nějž se marně pokoušeli.

Avšak marně hledali všichni stopy prožitých tragedií na Josefově tváři. Byl klidný a chladný. Jako by vše bylo minulo kolem něho bez následků a bez vlivu, jeho pergamenová tvář se nepohnula a jeho bledě modré oči zíraly tiše a krotce.

Nebyl sice v nitru svém klidný, ale uklidňoval se. Přátelství a účast, kterou viděl kolem sebe, ruch kabaretu a konečně i práce jej klidnila a tišila.

Pracoval neunavně jako kůň a přesně jako stroj. Přicházel první a odcházel poslední z obchodu, byl vynalézavý v nových smíšeninách a ledový nápoj, který sestavil, proslavil bar „U sedmi čertů" za sezony té více než všechny kabaretní divy světa. Podnikatel mnul si potají ruce, nikdy se mu nezdařilo získati lepší a bezvadnější síly a kdysi v důvěrném rozhovoru nadhodil dokonce Josefovi naději na společenství v baru, aby tím barmana ještě více připoutal a pobídl.

Leč Josef s ním nesouhlasil ve svém nitru. Neříkal sice ničeho, ale strojil se tajně k odjezdu z Prahy. Šetřil. Najal laciný byt až někde vzadu na Žižkově, jedl chudě a málo, všeho si odpíral a každou korunku, každý haléř zanesl do spořitelny, aby si uschránil obnos potřebný k cestě do světa. Chtěl do Ameriky zpět, nebo kamkoliv jinam, jen pryč, pryč z té prokleté Prahy. Neboť Praha byla vším vinna. Ona jej oslabila, ona zmalátněla jeho síly, jako Dalila ostříhala jeho vlasy a vrhla jej na milost té ženě.

Ach Sylva! Miloval ji dosud jako dříve. Miloval a nenáviděl jí současně. Nebyla to již láska, byla to choroba. Jako alkoholik

k svému nápoji, jako morfinista k stříkačce cítil se k ní poután a věděl dobře, že kdyby se zjevila a zakývala naň, šel by za ní do nové zkázy. Proto se jí bál. A ve strachu zvedal vždy svoje zraky k zrcadlu, nesetká-li se s jejím pohledem. Leč hladina zrcadla zůstávala klidna.

Tak minula zima, přešlo jaro, nastalo léto, pak podzim a konečně i nová rušná sezona zimní a Josef seděl dosud za nálevním stolem kabaretu „U sedmi čertů". Scházela mu poslední částka, poslední měsíční služné, aby se mohl vydati na cestu do nového světa. Vše již měl vyjednáno. Jeden z jeho známých za oceánem opatřil mu místo ředitele hotelu v Clevelandu a veškera mysl Josefova byla nyní obrácena k jeho novému působišti. Změnil se tím celý. Již dávno nečetl básní na lavičkách parků a prodal opět svoje housle, byl samá číslice a čin a to, co se událo, leželo zcela na dně jeho srdce a paměti, přikryto důležitějšími a časovějšími záležitostmi. Nevzpomínal. Žil nyní výhradně pro budoucnost, která mu měla vše opět nahraditi.

*

Jednoho večera, když stál u nálevního stolu skloněn nad nějakou prací — před očima tanul mu obraz budoucího jeho působiště — ucítil, jak jej něco uštklo u srdce. Rychle se vzpřímil a s rukou přitisknutou na levou stranu prsou pohlédl přímo do zrcadla. Leč ustrnul leknutím a hrůzou: Uzřel Sylvu.

Seděla na svém starém místě v boxu, nezměněná, usměvavá a zářící a z jejích černých očí, velikých, podivných a vášnivých očí vycházel blesk, odrážel se od hladiny zrcadla a vcházel do jeho bledě modrých zraků.

Josef nebyl sebe mocen. Nedýchal, neslyšel, neviděl kolem sebe, jen s hlavou ku předu nakloněnou hltal pohled, který k němu sálal. A pohled ten se počal měniti; žár jeho pominul, stal se měkký, lichotivý a tázavý, strach a nejistota ležely na dně jeho a dodávaly mu stínu smutku a bolesti. Pak počal mluviti.

„Miluješ mne dosud?" chvělo se v jeho vlnivém fluidu.

„Ach, ano, miluji," odpovídaly jeho modré oči a byla v nich radost i smutek zároveň.

„Též já tě miluji," mluvily zraky Sylviny. Nyní byl v nich již klid a její dávná převaha.

„Miluješ?" vykřikl pohled jeho jiskrou tak jasnou a jásavou, že tvář její až zaplanula.

„Miluji!“ potvrdily oči její. Byly pyšné a lichotné zároveň.

V tom nastalo přerušení. Cizí muž přistoupil k Sylvě a zahradil úplně pohled na ni. Josef ho neviděl. Zřel jen jeho široká, černá záda, oděná bezvadným frakem, jež jako zeď stavěla se mezi něho a chansonetu. Kouzlo přestalo působiti.

Rázem pocítil barman ulehčení a zvolna, přicházeje opět k vědomí, klesl do své lenošky. Nyní si již uvědomil situaci. Ta černá záda, zakrývající velkou část zrcadla, připomínala mu všechny muže, kteří se stavěli mezi něj a Sylvu, všechnu bídu, kterou s ní prožil, všechno utrpení, které protrpěl. Měl nyní znovu podstoupiti vše to pro jediné opojení?

Pohlédl bezradně kolem. Tam stáli jeho přátelé a známí a na všech tvářích zřel zvědavost a strach. Ti všichni čekali, jak se rozhodne.

Jako v mlhách zřel v dálce obraz, který si vykouzlil o nové budoucnosti, o novém, klidném, šťastném životě. I ten měl nyní opustiti pro ni?

A přece, vždyť ji tak miloval...!

V tom pohnula se v zrcadle černá záda, stěna jich se odsunula a Josef zachytil sladký, žhavý pohled, který vyslala Sylva k jich majiteli.

Něco se zvážilo v Josefovi. Jak že byl řekl právě? Že ji miluje? Ne, nenávidí ji! Krev vstoupla mu do hlavy a hněv vzkypěl v něm ohromným plamenem. Nejsa si ani vědom toho, co činí, sáhl do zadní kapsy kalhot, kde nosil svůj nezbytný browning, a právě v okamžiku, kdy zaměřila znovu své svůdné zraky do zrcadla k Josefovi, zvedl barman zbraň a spustil.

Ozvala se tupá rána, zrcadlo se rozsypalo na tisíc kousků a přelud zmizel. A ve shonu, zmatku a pokřiku, který nastal, zazněl smích, smích cizí, bezbarvý a krutý. Byl to smích Josefův.

Ostatně byl barman klidný a mírný. Beze slova dal si odejmouti zbraň a odvésti se do pokojíku chefova a když pak přišli na rychlo povolaní strážníci, odebral se s nimi na strážnici.

Tuto noc tam ztrávil již celou, avšak hned příštího rána jej odvezli do blázince.



LAD. FLORYÁN:

VZPOMINKA.

To tehda kouzlo zimního večera
dvě duše svedlo, že blízko si byly;
oknem jsme hleděli — beze slov chvíli —
slabý jak sněhu svit mísí se do šera.

Intimní kouzlo zimního stmívání
vkradlo se v duše nám — Mluvit se chtělo
o všem, čím před léty srdce se chvělo:
o lásce, naději, bolesti, zklamání.

A my jsme mluvili. — Upřímně po prve
— jak lze jen v chvíli, kdy v zrak vidět není,
jenž jindy slova ti vrací a mění —
o všem, co blažilo, ranilo do krve.

A když jsme umlkli, cosi se ozvalo
hluboko kdesi, na dně dvou duší;
v tichu jsem slyšel, jak srdce tvé buší,
a moje mládí po tobě volalo.

Ruku jen vztáhnout — Mou byla bys bývala.
— V zrudlých tvých očích a na lících vpadlých
zítřejší ráno o iluzích zvadlých
čtlo by, jimž za noci hroby jsi kopala.

Pro oči tvé, jež do vášně závrati
v myšlenkách zaplály steskem, jenž lekal,
štěstí jsem zabil, na něž jsem čekal,
v jediné chvíli, jaká se nevrátí.



DETLEW V. LILIENCRON:

POZDĚ.

Tvůj hlásek nejde mi z hlavy.
Tak těžce v duši mi pad.
Slyším, jak smutně jsi vzlykla:
Já vím, už nemáš mne rád.

Den už se ke konci schýlil
a soumrak na pole pad.
Poslední vrány táhly
daleko do lesů spat.

Jsme navždy rozloučeni
a nikdy se nesejdem snad.
To slovo nejde mi z hlavy:
Já vím, už nemáš mne rád.

Přel. H. Jelínek.



RENE CHALUPT:

MLADÁ HUDEBNÍ ŠKOLA FRANCOUZSKÁ.*

Skvělý hudební rozkvět, kterým se Francie dnes může pochlubiti, vychází z příčin stejně různých jako složitých. Proud času vykazuje dílům náležité místo, vymezuje přesně, co které přineslo zvláštního, a tu si teprve všimneme, že postupné novoty, které se zdály co nejodvážnějšími a nejneočekávanějšími, jsou zcela logické a odůvodněné, že přicházejí v příhodnou dobu a že se vyvíjejí podle normální a pravidelné křivky. Pochopíme tím spíše neukončenou kontinuitu této neustálé a každodenní proměny, při níž spolupůsobí tolik neznámých a protichůdných elementů, neomezíme-li se jen na materielní část, nýbrž budeme-li míti na zřeteli především koncepci hudby.

Nutno spravedlivě uznati, že první náraz byl dán rozšířením díla Wagnerova, které nás vyrušilo z naší dlouhé lethargie; stejně jako Francouzská Revoluce dala přemoženým národům vědomí jejich národnosti, přispěl vítězný wagnerianism reakcí, kterou vyvolal, nepřímo k tomu, že se francouzská hudba stala národnější a že se vrátila na své přirozené cesty. Wagner vládl v prvním období, pak se dostavil vliv Césara Francka, který počal dewagnerisací a dal proudu jiný směr. Zářivý zjev umění Debussyova, přímá reakce proti umění Wagnerovu, sesílil toto hnutí v jeho třetí fasi, ale nyní již můžeme znamenati jeho úpadek, a Stravinsky (z mladé ruské školy) vybízí svým Posvěcením Jara naše mladé skladatele, aby obrátili list a začali následující kapitolu.

Mezi dělníky z první doby řádila krutě smrt: Castillon, Chabrier, Chausson nejsou již mezi námi; zlá neurasthenie oloupila francouzskou hudbu o velkolepé dílo, které očekávala od Duparca, ale je tu přece jeden z nich, jehož neunavná činnost neochabla ani na chvíli od doby, kdy zbožně připravoval představení Lohengrina, a který měl velmi značný vliv na četné naše skladatele: jest to Vincent d'Indy.

Ačkoli se dovolává energicky klassické tradice, a ačkoli přispěl spíše k utužení jejího rámce, než aby byl setřásl její jho, nesmíme zapomínati, že ve svém mládí byl považován za revolucionáře, a že moderní hudba mu vděčí za mnohý pokrok. Úlohou Vincenta

* Psáno pro Lumír.

d'Indyho bylo přizpůsobit koncepci wagnerovskou francouzskému temperamentu, s nenáhlými přeměnami, takže je nakonec zcela obnovena. Ředitel Scholy je vskutku povahy podstatně francouzské, milující logičnost, jasnost a neschopný vzíti umění živel smyslnosti, který jest vlastní umění francouzskému. Byl tudíž jedním z prvních, kdo opravdu dbal instrumentace, jakosti zvuku, barvy a hledal neznámé dosud spojování zvukových barev. Srovnejme v tom směru skvělou barvitost Wallensteina z r. 1881 s tím, co jsme slyšeli v této době, a zjistíme, jaký velký krok učinil. Jeho duch hledající a zvědavý, milující rytmy ostře skandované, ale vzpírající se banalitě, která je často hyzdí, užil rytmů nezvyklých, co možná je střídal, aby se vyhnul jednotvárnosti, ale zachoval jim při tom jejich velmi význačný karakter, který — musíme přiznati — postrádá někdy pružnosti a roztomilosti.

Jiný skladatel, kterého bychom byli téměř opomenuli, poněvadž jeho dílo nestejné hodnoty ochromeno je falešným předsudkem realismu, jest Alfred Bruneau. V opeře užije raději prósy nežli verše, snaží se sevříti v ní co možná nejvíce skutečný život, zbavuje se konvencionálních formulí, užívá nových harmonických spojů, a tak jeho hudba, prostá a melodická, přispěla k tomu, aby osvobodila francouzské umění ode jha wagnerovského a dala mu opět nalézti cesty, shodující se spíše s povahou francouzské raçy, aniž při tom upadla do ledové suchosti Saint-Saënsovy nebo do fádní massenetovské cukrovitosti.

Data jednotlivých děl se navzájem různě mísí, a bylo by zbytečnou námahou, chtíti zachovávat přísně chronologický pořádek: proto můžeme zde pozdraviti v Gabrielu Fauré mistra, jehož se dovolávají nejpokrokovější mladí skladatelé francouzští, a uznati, že Fauré, který nejevil nijakého nepřátelství vůči hnutí wagnerovskému, zůstal mu vždycky úplně cizí. Jemu musíme býti vděčni, že byl prvním skladatelem s opravdovou kulturou literární, prvním, který dával přednost Verlaineovým básním před romantickými rozbředlostmi nebo parnassistními mausoley; a pak, vnesl do písně cit, sloh a osobitost, které před ním byly zcela neznámy. Půvab jeho harmonií, svůdnost jeho neočekávaných modulací je tak křehká, a celé jeho umění tak diskretní, že uniká analyse. Úkolem jeho bylo vésti bouřlivé tlupy na cesty budoucnosti s celou elegancí, zdvořilostí a taktem patricie Ancien régime.

A přece — ať jakkoli spravedlivá je úcta, kterou jest obklopeno jméno Gabriela Fauré, přece žádné z jeho děl nevyvolalo takového nadšení jako Symfonické obrazy Fanelliho. Vzpo-

meňme si na žalostnou historii tohoto skladatele, pětadvacet let neznámého, bídně živořícího, objeveného pak náhodou Gabrielem Pierné, kdy se pojednou, téměř přes noc, stal slavným. Když minul první okamžik vzkypění, usoudili lidé zcela chladně, že Fanelli nemá nic geniálního, ale uznali, že tento nešťastný průkopník již r. 1883 sordinoval své trubky, dělil svůj kvartet,* dával vlniti se glissandům harf jako měkkým šerpám, hrál si s celotónou stupnicí, a volil raději nezbádané cesty trochu neobratného impressionismu nežli wagnerovský symfonický proud. Ale když to vše bylo roku 1911 objeveno, vypadalo již toto nářadí modern style skoro jako z módy vyšlé. Podle známého výroku náleží Fanelli k oné kategorii lidí, kteří mají krásnou budoucnost za sebou.

A konečně bylo by nespravedlivo mlčeti o tom, jehož hlas volal na poušti, o Zvěstovateli nového náboženství, Eriku Satieovi. Gymnopedie, Synové hvězdy a Sarabandy obsahují zárodky debussyovské harmonie, zárodky které neuschly, nýbrž zázračně vzklíčily.

V hnutí, kterým se tu obíráme, má Debussy místo výsadní; byl nejen nejvyslovenějším novotářem ze všech skladatelů francouzských, nýbrž dal hudebnímu proudu zcela určitý směr, a jeho vliv šířil se daleko za hranice hudby. Bez něho nebyla by naše hudební vnímavost tím, čím jest nyní, a zcela správně mohl napsati Laloy: „Dnes žije generace, jejíž vkus a srdce vytvořil Pelléas a Nokturna."

Lehké nebe a nehlučná krajina vzbudila již od mládí v Debussym — dítěti z Ile de France — hrůzu z přílišného hluku a smysl pro nuance; Debussy záhy poznal, že podstatné vlastnosti francouzského umění jsou umírněnost, půvab a diskretnost. Wagner měl tolik geniálnosti, že se obešel bez vkusu; Debussy měl vkus téměř až ke geniálnosti. Jeho hudba způsobila s počátku takové překvapení, že lidé nepoznávali její původové souvislosti: vliv Massenetovy někdy poněkud rozměklé snadnosti melodické v dílech mládí, vliv Chopinův v jemně raffinované harmonii, v eleganci a fantastičnosti, vliv Rusů v lehkosti instrumentační. Čas bude jistě řáditi i na díle Debussyově, které obsahuje jako každé jiné živly určené zániku, ale náhlý vpád tohoto skladatele zůstane jednou z nejpozoruhodnějších událostí v dějinách umění. Jeho smělosti, jeho novoty, na které se z počátku pohlíželo jako

* Neboť na Berlioze, u něhož se tyto věci již před 50 lety objevují, zdá se, úplně se již zapomnělo. Překl.

na anarchii a jako na něco, co původem svým nesahalo do minulosti, udály se naopak ve smyslu nejčistší francouzské tradice, a pojí se jemnými a spletitými svazky k francouzské hudbě XVIII. stol. Daleko za romantické výstřednosti jest Debussy přímým dědicem našeho znamenitého Rameaua.

Jakmile jeho hudba opustila malý okruh melomanů, kteří se ochotně dají přesvědčiti, způsobila hluboký úžas. Jakkoli byla jasná, zdála se zmatenou, jakkoli přesná, připadala neurčitou, byť sebe důmyslněji prohloubena a plná rovnováhy, zdála se zárodkovitou a nevypracovanou. Sluch obecenstva byl tak sveden na scestí, nadbytečné přepínání splynulo v představě lidí tak úplně se samým pojmem hudby, že se mu zdálo, jako by si z něho někdo tropil žert. Lze si představiti politika, který by mluvil, aniž by nadouval své řeči bezsmyslnými abstrakty, která se píší velkými písmeny? Lidé by mu nerozuměli. Cosi podobného stalo se autoru Pelléase, neboť široký dav francouzského obecenstva je stejný v umění jako v politice: dává si imponovati reklamou, a umění Debussyovo je naprosto bez reklamy.

I když nepřepínáme důležitost vlivu ruských skladatelů na Debussyho, je možno, že získal mnoho ze své známosti s ruskou hudbou. Byl z prvních, kdož pochopili význam Borise Godunova; a zejména asi jeho pobyt v Rusku vzbudil v něm touhu po jemnější instrumentaci. Debussy slyšel záhy lehký a skvělý orkestr Rimského, Borodina a Balakireva, který se tolik liší od germánského, a jest pravděpodobno, že to přivedlo jeho pátravého ducha k badání o nových barvách zvukových.

To byly různé vlivy, které jak se zdá, působily na Debussyho, ale ony zaujímají celkem málo místa, máme-li na zřeteli, co on sám přinesl a vytěžil z vlastních zásob. Přinesl odtud především svou harmonii, za kterou nevděčí nikomu a která již sama obestřela veškeru jeho hudbu ovzduším dříve neznámým. Chráníc jej před bezprostředními úspěchy, měla nevýslovnou svůdnost pro lidi milující věci dosud neslyšené. A tak — jak to vysvětluje Marnold — dějiny hudby stotožňují se s postupnými vymoženostmi v harmonii. Debussy pokračoval — jistě beze svého vědomí — v tomto staletém vývoji. Užíval první nerozvedených nónových a undecimových akordů, považovaných dosud za dissonanční. Uvedl do svých akordů noty harmonii cizí a užíval sledů těchto akordů, které byly dosud zavrhovány. Pohyboval se mezi neurčitými tóninami, a někdy dokonce i mimo veškeré tóniny, nemaje jiného vůdce než svou fantasii. Taková jemnost byla před

ním neznáma: místo aby trval neústupně na svých dissonancích, aby nám je brutálně vnucoval, jako to činí ještě dnes Strauss nebo Strawinsky, obešel je jaksi a jen se jich dotkl, aniž na nich trval. A dovedl je zejména zkušeně připravovati a uplatniti, kdežto u jeho napodobitelů, kteří je jen neobratně přenášeli, všechen jejich půvab vyprchal.

Jeho novoty v instrumentaci byly méně význačné, než se domníváme, ale ze způsobů, kterých sám nevynalezl (dělený kvartet, časté užívání sordiny u nástrojů smyčcových, účinnější role svěřená dřevům, glissanda harf, sordinované trubky, diskretní užití nástrojů bicích nebo celesty) dovedl zvláštním seskupením a přiřaděním vytvořiti ensemble libozvučný a poslušný, jehož novota spočívá zvláště v jeho vybrané střízlivosti. Není nejasnosti a nezřetelnosti v tomto obdivuhodném orkestru, všecko je využito, není tu zdvojování nástrojů, není zmatku; každý díl se tu přesně odlišuje a přispívá k vytvoření atmosféry zároveň mlžné i průhledné.

Při nebývalé zahrocenosti smyslné setkáváme se tu s plynností vody, zářivostí světla a teplými vůněmi noci. Kdo před Faunovým odpolednem,* Pelléasem a Nokturny byl by považoval orkestr schopným tak tajemných záchvěvů, kdo byl by před Mořem* uvěřil, že se bude vzdouvati jako vlny, stříkaje hedvábnou pěnou, a před Iberií, že bude páliti ve žhavém poledním slunci jako sevillské náměstí? Skvělost a jasnost zvuku není již jako u Rusů pouhým pestrým pláštěm; jest daleko klidnější a barev do sebe splývajících, a tak přestává býti skvělým vedlejším přídavkem, aby se stala samým niterným živlem hudby.

Na divadle Claude Debussy úplně obnovil francouzskou zpěvohru. Opustil po zralé úvaze wagnerovský symfonický proud a příznačný motiv, různá themata byla pouze připomínána, aniž měla úlohu architekturální, a účelem hudby bylo jen vyjadřovat náladu každého okamžiku. Zpěv, aniž se vracel k bývalému recitativu, nahražen byl jakousi melodickou deklamací, která, sledujíc velmi pozorně inflexe řeči, modeluje se přesně podle ní a dbá jejích přízvuků. Osoby v Pelléasovi zpívaly, jak by se mělo mluviti; bylo to povznešení francouzského jazyka v celé jeho pružnosti, půvabu a v jeho nehmatatelném rytmu. Nebylo tu již krutého znetvořování vět, které by se měly vtěsnati do úzkého rámce; slovo vládne od té doby jako neomezený pán a sděluje zpěvu své

* L'après-Midi d'un Faune. — Mer.

vlastní záchvěvy. Jedinou a ustavičnou snahou Debussyho jest, vyjadřovat se co nejbezprostředněji. Zpěv nezdržuje již svou pompou postup dramatu; je rychlý a stručný, užívá zkratek a dovede v jediném slově soustředití veškeru náladu, která jest v něm zahrnuta. Není tu již skoků v intervallech, které se snad hodí jazyku německému, ale nesnášejí se s francouzským. Všecko je sevřeno do malého intervallu, všeho se dosáhne nejjednoduššími prostředky. Debussy, který podržel z klassické formy, co je v ní podstatného, dovedl jí dáti ohebnost a pružnost, která by odpovídala moderní sensibilitě a dovedla jí vyjádřiti.

I když si uvědomíme, čím jest kvartet Debussyův povinován kvartetům Ruské školy, poznáme, že také on přináší zcela nový tón do oblasti komorní hudby. Způsob psaní stal se tu úplně orkestrálním; hudba nevyvinuje se již podle abstraktních linií, nýbrž prozrazuje neustálou péči o zvuk; respektuje-li skladatel tradicionální stavbu, uvádí zde do scherza malebný živel, který byl vzdálen kvartetům klassickým nebo romantickým, a který od té doby bude často napodoben.

V klavírní hudbě přinesl Debussy snad nejméně nového, neboť — jak uvidíme dále — následoval způsob Ravelův, či v harmonii poslední preludia Strawinskyho, ale to vše je jen vnější, neboť jeho hudba je novotářskou ve své podstatě.

Jím obnovil symbolismus koncepci hudebního umění, a je-li pravdou, že se v nejnovějších dílech jeho stále pohyblivý duch od symbolismu spíše osvobodil, jsou jím jeho nejkarakterističtější díla, která způsobila otřes (Odpoledne faunovo, Nokturna, Pelléas, Lyrické prósy, Galantní slavnosti, Rytiny)* úplně proniknuta. Bylo vskutku možno říci o Pelléasovi, že jest veledílem symbolismu. Hudba Debussyho povznesla Maeterlinckovo drama, a dala odtud vytrysknouti veškeré kráse, kterou obsahovalo; vyplnila jeho mezery, zakryla jeho nedostatky a vyloučila části méně ryzí.

Co vykonali v literatuře Verlaine a Mallarmé, to vykonal Debussy v hudbě. Jeho hudba stotožnila se s tajemným životem věcí, a spíše než aby s určitostí vyjadřovala jejich kontury, splynula v jejich bezejmenné podstatě. Jí poznali jste s úžasem akordy, které sladce pronikají až do duše a jiné, které prudce šlehnou ve tvář. Některé byly jako kaditelnice, z níž vycházejí vůně a jiné jako okno, které otvíráme ráno do zahrady, koupající se v rose.

* Proses lyriques, Fêtes Galantes, Estampes.

Jeho hudba byla větrem, který pohrává ve vrboví jako prsty ve vlasech milenky, byla lehkým vzduchem ranního úsvitu, byla vodou „beztvárnou a mnohotvárnou“, která běží podél strání nebo tančí sarabandu v bassinech parků, byla atómy prachu, které tančí vášnivě v paprsku slunečním, byla zlatým světlem, stéblem trávy, chvějícím se mezi jinými stébly, měla vůni moře, irisaci pěny, svěžest pramene. Nepopisovala, nýbrž vyvolávala; nevyslovila plně, nýbrž postupovala jen v narážkách. Každý okamžik měl své rozluštění v okamžiku příštím; jsouc z látky nehmatatelné a plynné, byla nepřetržitá a bergsonovská. Nevzdala se každému; jakási důvěrnost byla mezi ní a námi, žádala od nás našeho účastenství. Znajíc výmluvnost slov neformulovaných, dbala podvědomého a nepodceňovala hodnoty ticha. Všecko pro ni existovalo jen subjektivně a podávala nám zrcadlo, v němž jsme rozeznávali reflex své duše. Viděli jsme tam plouti měkký a tichý průvod oblaků; viděli jsme tam sirény, které koupaly své nahé paže v moři; fantómy z Galantních slavností hrály na loutnu s maskou radosti; a na březích rybníka faun, umdlený neukojeným žárem milostné touhy, pronásledoval nymfy na mýtinách.

Hudba Debussyho měla první takovou evokační a sugestivní moc, a zasáhla nás bez pomoci výkladů v nejtajnější hloubi našeho nitra. Byla v tom nejen první, nýbrž také jediná, neboť pozdější skladatelé osvojili si pouze způsob psaní autora Pelléasa a nikoli podstatu jeho umění.

Ravel pokládán byl dlouho za debussyovce, a přece jest málo skladatelů tak rozdílné povahy jako Debussy a Ravel. První — při vší kontrole nad sebou samým — jest umělcem úplně spontánním; vychází svým způsobem od Gounoda a Masseneta, kdežto druhý by se blížil spíše k Saint-Saënsovi. Oproti umění Debussyovu, především smyslnému, zůstává umění Ravelovo čistě mozkovým. Všecko je v něm uváženo, vypočteno, přísně posouzeno a chtěno; fantasie, rozmar a nepořádek jsou právě tak předem promyšleny jako u jiných pořádek a ukázněnost. Podstatnou vlastností hudby Ravelovy je intelligence: intelligence ve volbě látky, kterou si vždycky obratně vybere tak, aby odpovídala jeho povaze a aby uplatnila jeho nadání; intelligence, jak svou látku zpracuje, jak se jí zmocní v jejích nejposlednějších podrobnostech, jak se jí nedá unésti, nýbrž jak ji sám ovládne, vůbec — abychom užili slov Baudelaireových — jak nedůvěřuje inspiraci.

Data, která máme, oddálí i od těch jeho prvních prací, které vypadají nejvíce debussyovsky, sebe menší podezření z napodo-

bení, poněvadž Vodní hry* předcházely Zahrady v dešti** a Habanera Večer v Granadě,** který skoro slovně reprodukuje její thema. Byla to prostě souběžná reakce dvou jemných sensibilit, zhnusených módní rhetorikou a hledajících bezprostřednější a osobitější způsob výrazu. Od harmonie Debussyovy k Ravelově není napodobení, nýbrž jen filiace: Ravel šel týmž směrem jako Debussy a předešel ho. Šel dále v mísení tónů cizích harmonii do svých akordů a ve vynalézání nových stupnic. Předstihl harmonickou komplikovanost debussyovskou a učinil její volnost ještě volnější. Orkestraci spíše zdokonalil než obnovil. Širokou debussyovskou smyslnost nahražuje pronikavou a bezprostřední notací dojmu; nikdo nedovedl tak jako on zachytit hluky, skřípění, neznatelný šelest: vzpomeňme jen Přírodních historek a začátku Španělské hodiny.***

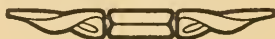
Ve zpěvu sledoval také velmi přesně text, ale stopoval jej spíše slovo za slovem, než aby měl na zřeteli celkovou větnou linii. Dramatickou koncepci Ravelovu můžeme dosud posuzovati jen podle Španělské hodiny, díla, které nemá symfonického proudu orkestrálního, a které se snaží navázati na starou tradici Opery buffy. Potopený zvon (La cloche engloutie), který již dlouho připravuje, dovolí mu ukázati, co vskutku dovede.

V komorní hudbě Ravel sleduje hnutí, zahájené Debussym: jeho smyčcový kvartet má také zcela orkestrální fakturu a je veden snahou po vytěžení zvukových barev. Skladateli daří se vylouditi ze čtyř smyčcových nástrojů zvuky přímo kouzelné, a v jeho čtyřech větách melodie tryská a proudí s bohatou spontánností, na kterou jsou novější díla skoupější.

S touž obratností v kombinování a střídání zvukových barev při omezených prostředcích setkáváme se v Introdukci a Allegru pro smyčcový kvartet, harfu a klarinet. Kdož by si nepřál slyšeti tuto Introdukci, nebo tři Básně od Mallarmé pro zpěv, klavír, smyčcový kvartet, dvě flétny a dva klarinety za letního večera ve společnosti p. de Poupelinière a jeho hostí v zeleném loubí, vonícím růžemi a zimostrázem, jako v povídkách Régnierových? Slyšíme-li tuto hudbu rozměrů tak harmonických, tak jasnou, svěží, prostou jakéhokoli stínu romantismu, pochopíme že i při svém modernismu Ravel jest svým způsobem člověk z XVIII. stol., potomek Daquina, Falconneta nebo Hueta, „petit-maître“, zbloudilý do naší doby demokratického barbarství.

* Jeux d'Eau.
** Jardins sous la Pluie: Soirée dans Grenade.
*** Histoires Naturelles: Heure Espagnole.

(Příště konec.)



VIKTOR DYK:

BÁSNÍK A POLITIKA. (Pokračování.)

XIX.

V „Historii zločinu“ je X. kapitola oddílu „Vítězství“, v níž si klade Victor Hugo otázku: bylo kdy v moci levice, zabrániti státnímu převratu? Hugo myslí, že nikoli. Přes to uvádí fakt, který dle svého mínění nesmí přejíti mlčením.

16. listopadu 1851 dlel Hugo ve svém bytu, rue de la Tour-Auvergne, číslo 37. Byla pozdní noční hodina a Hugo pracoval. Tu otevřel sluha dveře a hlásil Jérôma Bonaparta. Po chvíli bezvýznamného hovoru o rukopisu, který svěřil Hugovi — byly to paměti Amélie Würtemberské, obrátil se Jérôme Bonapart náhle k básníkovi a pravil:

„Republika je ztracena.“

Hugo odpověděl:

„Mnoho nechybí k tomu.“

Host pokračoval:

„Leda, že byste ji zachránil.“

„Já?“

„Ano.“

„A jak?“

„Vyslechněte mne.“

A Jérôme vyložil situaci, v jejímž posuzování se srovnával s Hugem. Pravice Shromáždění čítala ke čtyřem stům hlasů, levice asi stoosmdesát. Čtyři sta hlasů většiny náleželo třem stranám, legitimistům, orleanistům, bonapartistům, v celku klerikálně zabarveným. Minorita byla republikánská. Pravice nedůvěřovala levici a učinila proti ní opatření. Zřídila komitét, v němž zasedalo šestnáct členů pravice, kteří měli za úkol učiniti jednotnou tuto stranickou trojici a kteří měli dále bdíti nad pravicí. Šestnáct těchto členů pravice zvalo se dle Hugova dramatu ironicky burgraves. Ale minorita nespokojila se ironickými komentáři a učinila opatření podobné; zřídila rovněž šestnáctičlenný výbor, kterýž měl bdíti nad většinou. Jak hořce poznamenává Hugo, pravice hlídala levici a levice pravici, nikdo však nehlídal Bonaparta; uměti se orientovati v své nedůvěře, toť tajemství velké politiky.

Jérôme Bonaparte tázal se Huga:

„Jste ze Šestnácti?“

„Ano, červený burgrave.“

*

„A máte plnou moc?"
„Jako ostatní; ne více. Levice nemá náčelníků."
„Yon, policejní komisař Shromáždění, je republikán?"
„Ano."
„Poslechl by rozkazu vámi podepsaného?"
„Snad."
„Já pravím: zcela určitě."
Díval se na Huga pevně.
„Nuže, dejte této noci zatknout presidenta."
„Zatknout presidenta!" zvolal Victor Hugo překvapen.
Jérôme Bonaparte pokračoval ve svém výkladu: Vojsko je dosud nerozhodné, národní garda je pro Shromáždění, plukovník Forestier ručí za 8. legii, plukovník Gressiev za 6. a plukovník Hovyn za pátou. Nechce-li Hugo vzíti sám na sebe věc, ať svolá poradu šestnácti co nejrychleji a co nejdůvěrněji; na rozkaz výboru šestnácti vytáhl by bataillon proti Elysejskému paláci, kde nejsou připraveni na obranu, chystajíce útok; vše se odbude v nočním tichu a Paříž, vzbudíc se časně ráno, zví, že Bonaparte je mimo zápas a že republika mimo nebezpečí. Tvrdil, že možno počítati při všem s jenerálem Neumayerem v Lyonu a La Woëstinem v Paříži.
A Jérôme Bonaparte dodal:
„Ano, chtěl bych zachrániti svou rodinu a svůj národ. Nosím jméno Napoleonovo, ale bez fanatismu. Jsem Bonaparte, ale ne bonapartista. Respektuji to jméno, ale soudím je. Je na něm už skvrna, 18. brumaire. Má míti ještě novou? Skvrna stará zmizela pod slávou. Slavkov zakrývá Brumaire, Napoleon ospravedlnil se geniem. Lid podivoval se mu tolik, že mu odpustil . . . Nuže," pokračoval, „sláva jeho přežila první ránu, druhá by ji zabila. Nechci tomu. Nenávidím prvý 18. brumaire, bojím se druhého. Chci mu zabrániti — —"
„Ale," namítl hostu Hugo, „navrhujete mi státní převrat."
„Myslíte?"
„Nepochybně. Jsme minorita a jednali bychom jako majorita. Jsme částí Shromáždění a jednali bychom jako Shromáždění celé. My, kteří zavrhujeme každou usurpaci, usurpovali bychom. Vložili bychom ruku na funkcionáře, kterého dát zatknout má pouze Shromáždění právo. My, obhájci ústavy, porušili bychom ústavu. My, mužové zákona, znásilnili bychom zákon. To je státní převrat."
„Ano, ale státní převrat s dobrou intencí."
„Zlo učiněné pro dobro zůstává zlem."

„I v případě úspěchu?“

„Obzvláště v případě úspěchu!“

„Proč?“

„Poněvadž pak se stane příkladem.“

„Neschvalujete tedy 18. fructidor?“

„Ne.“

„Ale 18. fructidory zabraňují 18. brumaire.“

„Ne. Připravují je.“

„Ale státní zájem existuje.“

„Ne. Co existuje, je zákon.“

„18. fructidor byl přijat velmi počestnými duchy.“

„Vím to.“

„Blanqui s Micheletem jsou pro.“

„Já s Barbèsem jsem proti.“

Hugo přešel po té k stránce praktické.

„Po tomto hovoru prozkoumejme váš plán.“

A Hugo vypočítává obtíže. Počítati s gardou národní! Ale jenerál La Woëstine nemá ještě její velení. Počítati s armádou. Ale jenerál Neumayer byl v Lyoně, ne v Paříži. Co se tkne La Woëstina, nemá dvojí tvář? Možno spolehati na něj? Povolati do zbraně 8. legii! Ale Forestier není už jejím plukovníkem. 5. a 6.! Ale když̌tě Gressiev a Horyn jsou pouze podplukovníky, půjdou legie za nimi? Obrátit se na komisaře Yona! Ale poslechne pouhé levice? Je zřízencem Shromáždění a tudíž většiny, nikoliv menšiny. Ale byť všechny otázky byly rozřešeny příznivě, neběží o úspěch, ale o právo. I kdyby levice měla úspěch, nebude míti práva. K zatčení presidenta je třeba rozkazu Shromáždění; bylo by nutno rozkaz tento via facti nahraditi. Předpokládejme odpor; bude nutno prolévati krev. To vše je zločin.“

„Ne,“ namítl Jerôme Bonaparte. „Je to salus populi — Suprema lex.“

„Ne pro mne,« namítl Hugo. „Nezabil bych dítě, abych zachránil národ.“

„Caton ano.“

„Ježíš ne.“

A Hugo dodal:

„Máte pro sebe starověk. Utkvíváte na pravdě řecké a římské; já jdu za pravdou lidskou. Nový obzor je širší staršího.“

Po chvíli mlčení namítl Jérôme Bonaparte znovu:

„Bude tedy útočit on.“

„Budiž.“

„Chcete svést bitvu téměř ztracenou předem.“

»Bojím se toho.“

„A tento nerovný zápas může pro vás, Viktore Hugo, skončiti pouze smrtí nebo vyhnanstvím.“

„Myslím si to.“

„Smrt je okamžik; vyhnanství je dlouhé.“

„Musíme si na to zvyknouti.“

Po několika námitkách ještě otázal se Jérôme Huga:

„Budete moci snášeti vyhnanství?“

„Pokusím se.“

„Budete moci žíti bez Paříže?“

„Budu míti moře.“

„Půjdete tedy na břeh moře?“

„Myslím si to.“

„To je smutné.“

„To je veliké.“

„Oh, vy nevíte, co je vyhnanství. Já to vím. Je to strašné. Jistě bych je nezačal znovu. Smrt je něco, z čeho se nevracíme, vyhnanství něco, kam se nevracíme.“

„Nutno-li,“ řekl Hugo, „půjdu do něho a vrátím se do něho.«

„Spíše umřít. Opustit život, to není nic, ale opustit vlast...“

„Běda! To je vše.“

„Nuže, proč tedy přijímati vyhnanství, možno-li mu zabrániti? Co kladete nad vlast?“

„Svědomí.“

A Hugo vykládá svůj názor:

„Naše dvě povinnosti jsou různé. Nemohl bych zabránit Ludvíku Bonapartovi, aby spáchal zločin, leda že bych jej spáchal sám. Nechci ani 18. brumaire pro něj, ani 18. fructidor pro mne. Raději budu proskribovaným než proskribujícím. Mám-li volbu mezi dvěma zločiny, zločinem mým a zločinem Ludvíka Bonaparta, nechci svému zločinu.«

„Ale pak snesete zločin jeho.“

„Raději snésti zločin než jej spáchati.“

Jérôme byl chvíli zamyšlen a pak řekl:

„Budiž. Snad máme oba dva pravdu.“

„Myslím to,“ odvětil básník.

A stiskl mu ruku.

Jérôme Bonaparte vzal rukopis matčin a odešel.

Byly tři hodiny ráno. Rozhovor trval přes dvě hodiny. Hugo nešel spát, dokud jej nenapsal.

XX.

Tento rozhovor v noci 16. listopadu 1851 zapisuje Hugo. Zapisuje jej svým slohem a svými slovy, což vše může mnoho měnit věc. Filosofický konflikt, nadhozený tímto rozhovorem, pustím se zřetele. Jisto je, že námitky Hugovy byly vážné; jisto je, že většina, která málem že nechala dokončit Huga řeč o změně ústavy, pravděpodobně nesnesla by klidně čin, Jérômem Bonapartem navrhovaný. Možno také připustiti ideologii Hugovu, byť by v ní bylo trochu divadelnosti, připustím, že bezděčné. Jest však mnohem vážnější námitka, kterou zde musí pronésti historik: po kapitole desáté, v níž Viktor Hugo líčí návštěvu, tak neobyčejnou a patrně ho vzrušivší, nevrací se básník k celé události. Co znamená toto mlčení? A jak je možno, že Victor Hugo, tak vážně varován, nepovažoval za svoji povinnost, vážně dále varovati? O krocích, které učinil od časného rána 17. listopadu 1851 až do chladného zimního rána 2. prosince téhož roku, nepraví nám Victor Hugo ničeho.

Řekl jsem ničeho. Ale přece nám něco praví.

První kapitolu, kterou zahajuje „Historii zločinu", nadepsal básník „Bezpečnost". A hle, první řádky „Bezpečnosti":

„1. prosince 1851 pokrčil Charras rameny a vyňal náboje ze svých pistolí. Vskutku věřiti v možný státní převrat stávalo se pokořujícím. Hypothesa nezákonného násilí Ludvíka Napoleona vybledala před vážnějším zkoumáním ... Co se tkne atentátu proti republice a lidu, což mohl kdo míti takový úmysl? Kde byl člověk schopný takového snu? Pro tragedii třeba herce a zde herec vskutku chyběl..."

A dále píše Hugo: „Určité zločiny jsou příliš vysoké pro určité ruce. Abychom mohli dopustit se 18. brumaire, nutno míti v své minulosti Arcolu a v své budoucnosti Slavkov. Býti velkým banditou není dáno každému."

Michel (de Bourges) hovořil v pátek 28. listopadu 1851 s presidentem republiky. Tento mu řekl: „I kdybych chtěl zlu, nemohl bych. Včera ve čtvrtek pozval jsem k svému stolu pět plukovníků posádky pařížské; dovolil jsem si fantastický nápad, vyptávati se každého stranou; všech pět mi prohlásilo, že se nikdy vojsko nepropůjčí k násilnému převratu a nepodnikne útok na nedotknutelnost Shromáždění. Můžete to říci svým přátelům." „A usmíval se," říkal Michel uklidněn „a také já se usmál." Nuže,

Michel řekl svým přátelům uklidňující detail; proč neučinil Victor Hugo totéž?

Považoval, jak řekl Jérômu Bonaparte, republiku za téměř ztracenou. Co činil k její záchraně? Všechny činy státního převratu bylo možno předvídati. Státní převrat neprovádí se za trvání sboru zákonodárného. Nutno jej rozehnati. Rozehnaný zákonodárný může se sejíti jinde. Nutno učiniti jej neškodným ať v Mazas nebo v pevnosti Vincennes nebo v Hamu. Veřejné mínění mohlo by znemožniti úspěch; ať se umlčí veřejné mínění. Zameziti tiskové projevy, obsaditi tiskárny, rozehnati schůze — toť vše nutně byl program kteréhokoli převratu. Nebylo možno učiniti přípravy předem? Nebylo možno pomysliti na včasné opatření válečného materiálu? Victor Hugo opět a opět akcentuje, že proti 100.000 vojáků stálo tu něco nevyzbrojených nebo špatně vyzbrojených lidí. Co však učinil v osudných dnech, aby bylo jich více a aby jich bylo vyzbrojeno více?

Victor Hugo pokouší se vysvětliti tuto nepřipravenost. „Od 1848 do 1851 uplynula tři léta," praví. „Ludvík Bonaparte byl dlouho podezříván; ale prodloužené podezření mate intelligenci a vyčerpává se neužitečným trváním." Píše jinde: „Schůze z 1. prosince, velmi klidná a věnovaná debatě o zákonu municipálním, skončila pozdě a uzavřela se hlasováním na tribuně. V okamžiku, kdy Bazé, jeden z kvestorů, stoupal na tribunu, aby odevzdal hlas, poslanec náležející k tomu, co se zvalo „lavicemi elysejskými", přiblížil se k němu a pošeptal mu: „Této noci vás unesou." Denně přicházela taková upozornění a posléze, vysvětlili jsme to výše, nikdo jich již nedbal."

Vysvětlili jsme to výše, praví Victor Hugo. Nezdá se to být vysvětlením dostatečným.

Historie nemůže sprostiti viny Ludvíka Napoleona; v podstatě, nehledě ke krutostem, jichž se bylo možno uvarovati, ale u nichž není snad vždy možno prokázati bezprostřední vinu jeho, byla jeho tragická vina, že bral na sebe úkol nad síly. Ale ukázal-li se 2. prosinec osudným pro dějiny Francie (a neméně pro dějiny Evropy vůbec, poněvadž teprve 2. prosinec 1851 dovršil na léta úspěch reakce a absolutismu!), nelze sprostit viny také odpůrce. A není bez viny také Victor Hugo. Je-li důvěra, je-li bezpečnost, není nutno pronášeti řeči ze 17. července 1851; ale pronese-li se řeč, jako o revisi ústavy, nutno učiniti důsledky z takové řeči. Z čeho čerpal Victor Hugo přesvědčení, že konflikt, jím v řeči o revisi ohlášený, nastane až na jaře? A byl-li toho mínění, jak

mohl si neuvědomiti, že právě veřejné ohlašování tohoto konfliktu na jaro donutí presidenta republiky, aby urychlil osudná svá opatření?

Osudné noci z 1. prosince na 2. prosinec stály proti sobě dvě moci, dva světy, dva tábory. Na straně Ludvíka Bonaparte vše připraveno, organisováno, vyzbrojeno; na straně republiky vše v nejistotě a zmatku. Jaký mohl býti výsledek zápasu?

XXI.

V kapitole „Důsledky 24. června pro 2. prosinec“ v oddílu „Úklad“, „Historie zločinu“ líčí Victor Hugo rozhovor s dělníkem, kterému kdysi v neděli 26. června 1848 zachránil život. V rue de la Roquette. Přenechme slovo Hugovi.

„Poznal mne okamžitě a přišel ke mně.

„Ah! pane,“ řekl mi, „to jste vy.“

„Víte, co se děje?“ tázal jsem se ho.

„Ano, pane.“

Toto „ano, pane,“ řečené s klidem a dokonce s jistými rozpaky, pověděло mi vše. Čekal jsem rozhorčený výkřik, dostalo se mi pokojné odpovědi. Zdálo se mi, že je to samo předměstí Saint-Antoine, s kterým mluvím. Pochopil jsem, že na této straně věc je odbyta a že nemůžeme ničeho od ní čekat. Lid, tento podivuhodný lid, ztrácel odvahu. Přes to učinil jsem pokus.

„Ludvík Bonaparte zrazuje republiku,“ řekl jsem, nepozoruje, že mluvím zvýšeným hlasem. Sáhl mi na rameno a pravil, ukazuje mi prstem stíny, které se rýsovaly za skleněnými dveřmi zadního krámu: „Mějte pozor, pane, mluvte tišeji!“

„Jakže!“ zvolal jsem, „vy jste dospěli až tam, vy se neodvažujete mluviti, vy se neodvažujete pronést zcela hlasitě jméno onoho Bonaparte, vy sotva mručíte několik slov potichu, zde, v této ulici, v tomto předměstí Saint-Antoine, kde ze všech dveří, se všech oken, z každého dláždění, z každého kamene, měl by vycházet výkřik ‚do zbraně‘!“

Auguste mi vyložil, co jsem již pozoroval příliš jasně a co mi Girard už ráno dal tušiti, morální situaci předměstí; že lid byl „zaražen“, že se jim všem zdálo, že všeobecné právo hlasovací bylo opět zavedeno; že je dobrá věc, zrušen-li zákon z 31. května.

Přerušil jsem jej.

„Ale tento zákon z 31. května chtěl přece Ludvík Bonaparte, zavedl Rouher, navrhl Baroche, odhlasovali jej bonapartisté! jste oslněni zlodějem, který vám vzal vaši peněženku a který vám ji vrací!“

„Ne já," řekl Auguste, „ale ostatní."

A pokračoval: že, aby se vše řeklo, na konstituci se mnoho nedá, že lid miluje republiku, ale že republika je zachována, že v tom všem vidět zcela jasně pouze jednu věc, a to děla, hotová k palbě že se vzpomíná na červen 1848; že je tu chudina, jež trpěla mnoho; že Cavaignac způsobil mnoho zla; že ženy křečovitě svírají bluzy mužů, aby jim zabránili, jít na barrikády; že přes to vše, kdyby muži jako my byli v čele, snad by se lid bil, že však je mrzuté, že neví, pro co." A končil slovy: „Hoření předměstí je mrtvé, dolení je lepší. Tam dojde k zápasu. Ulice de la Roquette je dobrá, ulice de Charonne je dobrá, ale na straně k Père-Lachaise říkají: „Co mi to vynese?" Neznají než čtyřicet sous své denní mzdy — —"

Taková dle vlastního sdělení Hugova byla nálada pařížského lidu.

V „Napoleonu Malém" v oddělení „Parlamentarism" je stejnojmenná kapitola (osmá), kde píše Hugo ve výmluvné jinak passáži: „Ludvík Bonaparte nespokojil se s povalením tribuny. Chtěl ji učinit směšnou." Neštěstí republiky francouzské bylo mnohem větší: tribuna se stala lidu lhostejnou. Parlamentarism! Slovo, nad nímž se básník rozčiluje! Ale není tu choroba, není tu zlo, přestane-li míti lid zájem na parlamentu. A jak dlouho chcete, aby potrvala ústavnost, nedá-li nani mnoho lid? Tato nedůvěra a tato lhostejnost otvírají brány absolutismu. Stala-li se svoboda slovem, stává se násilí skutečností.

Jestliže příštího dne po státním převratu u barrikád Saint-Antoine volali lidé v bluzách dělnických (Hugo tvrdí, že to byli zřízenci společnosti 10. prosince, ale proč ne opravdoví dělníci, když sám citoval výroky Augustovy?) na Baudina „Dolů s pětadvacetifrankovými!", bylo v tom mnoho brutální a kruté skutečnosti. Pro miliony Francouzů nebyl člen Shromáždění nežli člověk, který bere dvacet pět franků denně. A běda, bere dvacet pět franků denně, zatím co jiní trpí hlad. Poslanci druhé republiky nemohli počítati ani na cit širokých vrstev, ani se dovolávati jejich zájmu.

Zmínil jsem se o Baudinovi. Jak známo, zhynul Baudin na zmíněné barrikádě. Na výkřik, Hugem citovaný, odpověděl slovy: „Uvidíte, jak se umírá za pětadvacet franků."

Padl, zasažen třemi kulemi. Jeho mrtvolu donesli do nemocnice Saint-Margueritte. Byl to první a jediný člen Shromáždění, který v zápase padl.

Smrt Baudinova učinila svůj úkol. Oheň vzdoru vzplanul mocněji a nebezpečněji. Fakt tento ukázal, že možno strhnout lid, nejsou-li to právě jen slova, kterými strhujeme.

XXII.

Koncepce Hugova líčení státního převratu je jednoduchá.

Po prvním dnu, kdy Paříž zaražena a zmatena vyčkává, zakolísá v druhý den věc Ludvíka Bonaparte. V lidu počíná svítati. Dekret, který vydali nezatčení členové levice Shromáždění na podnět Hugův (pravice spokojila se prohlášením o sesazení presidenta), byl přijat obyvatelstvem sympaticky. Byl předčítán ve veřejných místnostech a na boulevardech. Plakáty státního převratu trhány. Stavěly se barrikády. Zpívala se Marsellaisa. Průvod, který přicházel z ulice Aumaire a v němž neseny mrtvoly obětí barrikád, sedmdesátiletý stařec a pětadvacetiletý muž, dal záminku k projevům nevole lidu. V paláci elysejském počínala se vzmáhati nejistota.

Victor Hugo, který nemohl ovšem zůstati v svém příbytku, ztrávil druhou noc po převratu v bytě starého přítele v ulici Richelieu. Napsal tam něco skizz, vržených v chvatu na papír a dávajících bezprostřední výraz jeho dojmům. Skizzy tyto končí slovy:

„Zítra bude strašný den."

Skutečně 4. prosince 1851 byl dnem krvavým. Ludvík Bonaparte odhodlal se bezohledně utlačiti odpor. Této bezohlednosti, nelekající se ničeho, massakru lidí, procházejících se boulevardech (byl to zvlášť boulevard Montmartre!) beze zbraně v ruce, tomuto vraždění starců, žen a dětí připisuje Victor Hugo úspěch Ludvíka Bonaparta. Plným právem?

XXIII.

4. prosinec rozhodl o státním převratu.

Paříž se podrobila.

Ostatek byla agonie republikánské věci.

Victor Hugo píše o tom.

„3. všechno k nám přicházelo, 5. všechno nás opouštělo. Bylo to jako ohromné moře, jež mizí. Přišlo strašné, příšerné odcházelo. Temné odlivy lidu.

— — Tyto ústupy propasti jsou nevyzpytatelné.

Propast má strach. Před čím?

Před jakousi věcí, hlubší, než je ona. Před zločinem.

Lid couvl. Couvl 5., zmizel 6.

Na obzoru nebylo nic, než něco jako pustá počínající noc.

Touto nocí bylo císařství.

Victor Hugo neměl asylu. Všechna místa, kam by se mohl uchýliti, byla pozorována. Poslední schůzka poražených republikánů byla u člena Shromáždění Raymonda na náměstí de la Madeleine. Setkali se tam téměř všichni nezatčení dosud. Quinet, Chauffour, Dulac, Bancel, Verceigny, Péan, Coppens Ponsy-Tande, Charamaule. Celkem dostavilo se na padesát členů Shromáždění.

Charamaule, přišed poslední, položil na stůl dvě pistole a ujal se slova:

— Je nás tu k padesáti zástupců lidu. — Jsme vše, co zůstává z Národního Shromáždění. Kde budeme zítra? Nevíme. Rozprášení nebo mrtví. Dnešní hodina patří nám; po této hodině nemáme než stín. Příležitost je jedinečná. Užijme jí — — — Tato skupina, toť celá Republika. Nuže, tuto republiku nabídněme v našich osobách armádě a donutíme vojsko couvnouti před republikou a sílu před právem."

Návrh Charamaulův byl, aby přítomní členové Shromáždění šli v řadě na náměstí de la Madelaine. Aby zamířili k plukovníku, který velí oddělení vojska tam stojícího, a vyzvali jej, aby svůj pluk odevzdal republice. Zamítne-li, chtěl Charamaule jej zastřeliti.

„Charamaule," prohlásil Hugo, „budu po vašem boku."

„Věděl jsem to jistě," odpověděl Charamaule. A dodal: „Tento výbuch probudí národ."

„Ale," ozvaly se hlasy, „nevzbudí-li?"

„Umřeme."

„Jsme s vámi," opakoval Victor Hugo.

Ale naskytly se námitky. Nebylo by to šílenství? A šílenství neužitečné? Neznamenalo to vyhodit bez jakékoli naděje na možný úspěch poslední kartu republiky? Jaké štěstí pro Bonaparta! Zničit na ráz vše, co ještě odporovalo a bojovalo. A pak theorie nikoli neznámé: v určitých případech je egoismem, býti pouze heroem. Určitá trpělivost je součástí politiky. Jakýkoli, třeba neohrožený konec nestačí. V sebevraždě je určitý druh deserce — —

Slovo deserce přesvědčilo Charamaula a, jak se zdá, Victora Huga. Vzdali se svého plánu.

Rozloučili se pak. Neshledali se už. Hugo odebral se do ulice Richelieu, číslo 19.

XXIV.

Victor Hugo prodlel v Paříži do 12. prosince.

Od 4. prosince hlavní boj byl rozhodnut a prohrán. Čekalo se však přece ještě na nějaký obrat. Mallarmet vzkázal Hugovi, že v Belleville dojde 9. k nějakému hnutí. Nedošlo k ničemu.

Poslední schůzku měl Victor Hugo s Juliem Favre a Michelem u paní Didiazové, ulice de la Ville — Lévêque. Bylo to v noci. Přišel tam Bastide. Pravil k Hugovi:

„Opouštíte Paříž; já tu zůstanu — — — Užívejte mne jako ramene, jež máte ve Francii."

14. prosince Hugo byl v Brusselu.

Té chvíle republikánské strany nebylo již. Její hlavy rozptýlily se po cizině. A ve Francii bylo mrtvé ticho.

V „Historii zločinu" Hugo, zmíniv se kriticky o chování pravice, s nadšením se vyslovuje o postupu strany republikánské v kritických dnech. Je tato nadšená kritika, jež je také trochu kritikou sebe sama, správná?

Sám Victor Hugo nedovedl zatajiti určité a vážné výtky, pokud se týče události před 2. prosincem 1851. Ukázali jsme, že také Huga a zvláště Huga nelze spoluviny sprostit. Ale nedostatek prozíravosti, lehkomyslnost a nepřipravenost bylo možno vyvážiti v kritické chvíli mužným činem. Poukazuje-li Victor Hugo na to, že sto dvacet nezatčených členů republikánské levice byly na čtyry dny protiváhou sta tisíce vojáků, zdá se mi, že se klame: touto protiváhou na okamžik byl Baudin. Schůze a dekrety jsou krásná věc; v prosincových dnech však nestačily. Parlamentarism, sesměšňovaný Ludvíkem Bonaparte, měl příležitost rehabilitovati se před lidem.

Několikráte v „Historii zločinu" táží se různí politikové Huga, co chce činiti.

Odpovídá: „Všecko."

Učinil zvláště Hugo všecko?

Učinil mnoho. Nechtějme jej viniti, že vše neučinil. Smrt Victora Huga mohla mnoho znamenat v dané chvíli; mnoho však znamenal také jeho život. Ostatně Hugo, nevyhledával-li katastrofální konec, také se mu neuhýbal nečestně. Ale přiznáme-li tuto osobní neohroženost, přiznáme-li tuto odvahu Hugovi a levici republikánské vůbec, stojíme přece před faktem, jež nebylo tak lhostejné pro vývoj věcí: ze sto dvaceti bojovníků, jež poslala do boje tato strana, jediný padl. Náhoda možná. Náhoda šťastná pro zúčastněné jednotlivce, náhoda osudná pro republikánskou věc. Smrt, třeba němá, je účinnější nad sebe výmluvnější ochotu umříti.

Ježto smrt nepřišla, nastala druhá z alternativ, ohlašovaných při noční návštěvě listopadové Jérômem Bonaparte: vyhnanství. Jak tenkráte básník prohlásil, stalo se: Victor Hugo volil břeh moře. A břeh moře, blízkého Francii: ostrov Jersey.

Odtud vedl dále kampaň, poraženou na pařížských boulevardech; odtud mluvil za mlčící rodnou zem. (Příště konec.)



 LITERATURA. 

Prokop M. Haškovec: Molièrův Dandin. (Zvláštní otisk „Časopisu pro moderní filologii a literatury".) Zajímavý i originellni pokus o nový výklad Molièrovy hry, známé u nás též z provedení scénického. Mnoho kritiků, zejména mimofrancouzských, nesprávně pojímalo její ústřední figuru, nechápalo, proč označena komedií hra, v níž s jistou poetickou nespravedlností ustavičně trpí nevinný; v Dandinových osudech spatřována tragika typu. Jiné mínění příliš zdůrazňovalo ráz hry jako sociální satiry na nesmyslné spojení prostého člověka s šlechtičnou a Dandinovy trampoty vykládalo jako trest za nerovný sňatek vůbec. Haškovec prvnější názor potírá, druhý korriguje. Analysa jeho, dotknuvši se etymologického významu hrdinova jména a přihlížejíc k jiným parallelním kusům Molièrovým, jde k jádru koncepce básníkovy a studuje hlavně projevy protagonisty samého, který jen lehce a jen na počátku hry reaguje na ženino příslušenství ke šlechtě. Později tato distinkce rodová jako by vymizela; mluví se již obecně o zlé ženě. Šlechtictví ženy Dandinovy, argumentuje autor, bylo jen východiskem básníkovi, který v jiných hrách nerovnost sňatků dokonce schvaluje, byla-li posvěcena opravdovou náklonností citovou. Šlo mu tedy daleko spíše o typický vnitřní rozpor povahový mezi praktickým a jinak zdatným, ale příliš přímočarým a dobráckým mužem a ženou, založenou výlučně v intellektu, studeně raffinovanou a bezcitnou, proti jejímž intrikám dobrotisko druhu Dandinova je bezmocno. Je ovšem přirozeno, ale nikoli zvlášť závažné, že psychologický typ takové ženy autor našel nejsnáze v upadající šlechtě tehdejší; z této okolnosti nelze však dovozovat eminentně satirický ráz práce. Jde tu spíše o jistou obdobu našich obrazů ze života, jak tomu nasvědčuje i rámec, v nějž hra původně byla zasazena. Byl to pastorální jakýsi prolog, jemuž odpovídala i scéna závěrečná: pastýři a pastýřky jsou tam rozděleni v tábor Venušin a tábor Bacchův a jeden z Bacchových stoupenců zavede nakonec mezi druhy i neblahého Dandina. Neboť v básníkově versi nezbývá muži, který si vzal zlou ženu, nežli se utopit — ovšem nejraději ve víně. A tak Dandina netřeba brát tragicky, i když nejeden jeho rys, jak tomu ostatně bývá též u figur velikých komedií Molièrových, je tragikomický. — Forma bohatě dokumentované essaye na rozdíl od „Statí literárních" téhož autora, jež jsem v tomto listě (čís. 2. letoš. ročníku) charakterisoval, není rázu belletristického a causeristického; má méně subjektivního tepla, je i při nových postřezích neosobnější i argumentuje přehledněji a tím přesvědčivěji. K. S.

DIVADLO.

Národní Divadlo přineslo dne 15. června první českou novinku této sezóny. Je to jednoaktová veselohra Lad. Nováka: V ohni. Práce antikvované faktury, a bez jakékoli snahy vytvořiti něco nového; práce, která by jinak neškodně mohla se hráti na venkově o studentských výletech a sotva by koho pobouřila; autor úspěšných librett a kanav k baletním pantomimám nemá zajisté ambici literárního průkopníka. Je-li jeho neškodná hříčka odmítána ostřeji, je to vinou správy Nár. Divadla, která od dubna minulého roku nedovedla si opatřiti jiné původní práce a sama tak autora nevhodně exponovala. Není pochyby, české drama trpí stagnací; ale přes to nelze tvrditi, že by tu nebylo autorů schopných napsati slušný kus. Je však nutno jim vyjíti vstříc, dovést vzbuditi důvěru, že divadlo s nimi upřímně smýšlí. Tohoto taktu nedostává se dnešním držitelům Národního divadla a proto autoři, nechtějíce riskovati odmítnutí, odklady, průtahy, nebo polovičaté provedení z milosti, raději se divadla vzdalují. Případ Dykův je po té stránce charakteristický. Zde je náprava nezbytná, případ letošní nesmí se už opakovati. Na místech tak zodpovědných jako je vedení Nár. Divadla musí umlkati osobní sympathie a antipathie. Nejdou-li autoři ke správě, jest povinností správy jíti k nim a přesvědčiti je skutky, že není tu úmyslné animosity. Velká většina našich spisovatelů nežije ani v takových poměrech hmotných, aby si mohla dopřáti luxu, pracovati po měsíce na divadelním kuse bez nějaké pravděpodobnosti, že dílo bude hráno. Národní Divadlo nemělo by hřešiti na svoje privilegované postavení, na svůj monopol, jenž u nás dramatickým autorům již tolik trpkých chvil způsobil. Již před deseti léty jsme divadelní brožurou „Kruhu českých spisovatelů“ upozorňovali důrazně vedení divadla na jeho povinnosti k české dramatické produkci. Když zakládáno bylo divadlo vinohradské, slibovali jsme si od něho nápravu. Rozhárané poměry, v nichž toto divadlo se ocitlo, nedopustily, aby konalo úlohu, pro niž jsme se všichni při jeho zakládání exponovali. Dnes se zdá, že divadlo hodlá se vrátiti k intencím, jež vedly nás k spolupůsobení při jeho založení a doufáme, že divadlo půjde dále cestou, kterou tak šťastně nastoupilo nastudováním Dykova „Zmoudření“. Pak pochopí snad také Národní divadlo, že jeho chlad a lhostejnost k původní produkci nedají se déle udržovati.

* * *

Náš přehled divadelní sezóny nebyl by úplný, kdybychom neregistrovali ještě několika slovy představení v přírodě, jež přinesl měsíc červen. Národní Divadlo zahrálo v Šárce Shakespearův Večer tříkrálový ve vkusné a jednoduché scénické úpravě Kvapilově, která neznásilňovala příliš srozumitelnost děje. Představení mělo rušné tempo a krásný výkon pí. Dostalové (Viola) neztratil ničeho na svém půvabu ani nezbytným zveličením gesta a nanesením mimických a hlasových prostředků, jichž vyžaduje hra pod širým nebem. Přes to však, že představení bylo v celku zdařilé, je jasno, že ten, kdo bude chtít slyšet pravého Shakespeara, musí na Večer tříkrálový do divadla. Šťastnější ruku ve volbě kusu měla správa smíchovského Intimního Divadla, která k představení v přírodním divadle v Krči zvolila robustně realistickou Jiráskovu Vojnarku, v níž paní Hübnerová

jako host podala jednu ze skvělých postav svého bohatého repertoiru.

Lze-li proti principu divadla v přírodě mnoho namítati po stránce umělecké, bylo by nespravedlivo podceňovati jeho význam lidovýchovný. Dobře volený lidový repertoir mohl by značně přispěti k zušlechtění vkusu širokých vrstev a konkurovati úspěšně s podniky sportovními, které dosud jedině mohly čítati svoje obecenstvo do tisíců. H. Jelínek.

 HUDBA. 

V autoru tříaktové romantické opery Ughlu (po prvé 27. června 1914 v Národním divadle za režie p. Polákovy a řízením p. Brzobohatého) sotva by kdo poznal skladatele opery Divá Bára a oratoria Sv. Vojtěch, které Adolf Piskáček před několika lety krátce po sobě předložil veřejnosti. V Divé Báře především Dvořák, z části i Bendl určovali ráz Piskáčkovy invence, Svatý Vojtěch podal se cele vlivu staré německé romantiky mendelssohnovské; v opeře Ughlu stojíme však již na půdě „moderny“ a můžeme, chceme-li už hledati vzory, jmenovati pro toto dílo třeba výraz Straussovy Elektry a známou harmonickou šablonu Debussyovu. Než poslední práce Piskáčkova má se Svatým Vojtěchem přece jen některé znaky společné. Jsou to: především nedostatek tvůrčí potence, který nelze maskovati sebe větší dávkou „modernosti“; naprostý nedostatek dramatické ekonomie a vůbec umělecké discipliny, který se nutně musí státi osudným každému dílu, zvláště ovšem dílu velkých rozměrů. Nedostatky ty zbavují mě povinnosti, abych se dílem Piskáčkovým podrobněji zabýval. Ad vocem modernosti hudby v Piskáčkově Ughlu podotýkám jen ještě tolik: Hromadí-li skladatel — v našem případě beze všeho rozmyslu, beze vší umělecké reflexe — výrazové prostředky, které si na svých vzorech odpozoroval, není ještě tvůrcem, ba ani epigonem v estetickém smyslu; k tomuto poslednímu bylo by potřebí, aby byl aspoň schopen z přejatého kapitálu umělecky těžiti. Než právě nedostatek umělecké discipliny a vkusu to jest, co v díle Piskáčkově nejvíce uráží. Pouze smysl pro zvuk a značnou vyspělost instrumentační mohl bych skladateli přičísti k zásluze, kdyby — dramatická ekonomie i této instrumentaci byla nejvyšším zákonem. Takto však autor všemi prostředky pracoval proti uplatnění dramatu, které si z povídky Felixe Dahna ne bez poklesků proti požadavkům dramatického spádu a pravděpodobnosti sám upravil. Jde ještě o věc, která s hodnotou díla Piskáčkova nesouvisí, jest však zásadní důležitosti. Přijalo-li totiž Národní divadlo Piskáčkovu práci, bylo jeho povinností, aby se zasadilo o plné, nerušené její uplatnění, aby ji provedlo v živé sezoně, ne však před samými divadelními prázdninami. Český autor má snad stejné právo, aby přišel k slovu v čas, jako autoři cizí, které Národní divadlo až příliš favorisuje na úkor umění českého.

Bedřich Čapek.

„Lumír“ vychází 15. každého měsíce mimo srpen a předplácí se pro Prahu: na půl léta K 4·80, na celý rok K 9·60. Poštou: na půl léta K 5·—, na celý rok K 10·— — Patisk původních prací se vyhrazuje. — Dopisy administraci „Lumíra“ buďtež adresovány: Časopis „Lumír“, Praha, Karlovo náměstí č. 34. — Listy přijímáme jen frankované. Rukopisů nevracíme.

Za redakci zodpovědný Viktor Dyk. — Majetník, vydavatel a nakladatel J. Otto.

Tiskem „Unie“ v Praze.

Číslo toto vydáno dne 10. července 1914.



JOS. K. ŠLEJHAR
(1864 – 1914)

R. XLII. LUMÍR ČÍSLO 11.

KAREL SEZIMA:

JOSEF K. ŠLEJHAR

† 4. září 1914.

Zvláštní trpkou ironií osudovou právě za válečného ruchu dotrpěl Josef K. Šlejhar (* 12. října 1864), spisovatel z našich nejvýraznějších, který vedle literárních aspirací, ba v jisté době daleko silněji než je, zdůrazňoval své poslání hlasatele soustrázně s utrpením lidstva i všeho ostatního stvoření. „A uviděv a seznav vše, umínil jsem si pod přísahou věčna nepůsobiti zlého; ani člověku, ani zvířeti, ani nejmenšímu kvítku," čte se v jedné z nejchmurnějších jeho variant na pozemské peklo vezdejší zloby a tmy.

Povoláním mladý chemik debutoval knižně po několika časopiseckých ukázkách novellou „Kuře melancholik" (v příloze „Hlasu Národa" 1889). Dílko naráz strhlo na se pozornost kritiky; Vilém Mrštík v „Literárních Listech" věnoval mu podrobný rozbor, delší nežli Šlejharova práce sama. Avšak prolomilo i dosavadní upiatost redakcí k neobvyklé a zarážející původnosti autorově. Šlejhar od té doby stal se vítaným přispěvatelem časopisů nejen generace let devadesátých (podepsal též známý manifest Moderny), ale i starších skupin literárních, idealistní i realistické; do „Lumíru" psával již za Sládka. Z cukrovarského úředníka stav se sedlákem, záhy nucen byl vzdáti se zděděné usedlosti a uchytil se jako učitel, později profesor postupně na různých obchodních učilištích na venku i v Praze. Originelní bohém na konci své životní pouti nenadálou shodou věcí byl na krátko také — kapitalistou. Dráha v našich poměrech a při těžkých intimních krisích Šlejharových jistě dosti pohnutá, aby poutníku splatila bohatým fondem poznatků životních. Talent Šlejharův těžil z nich s drsnou odvahou a jednostranností, jež právě založily ostrou původnost tohoto autora podivně monotonní, ale též podivuhodně mohutné inspirace básnické a ideové.

Pudový mystik a visionář Šlejhar všude vidí planoucí Gehennu muk a bezpráví. Na všech stranách tuše trpěné příkoří, dohaduje se vzrušujících a hanebných tajemství rozvráceného žití soukromého

a rodinného; všude znamená mravní upadání, zaviněné falší naší humanity a materialistickou povahou civilisace, dravostí požitku a krutou bezohledností neřesti. Přesvědčený fatalista věří, že zlo tkví ve stavbě vesmíru, vkořeněno v ní jako nevyplenitelný princip: žádné reformátorské úsilí ho nezahladí se světa. Je tím osudnějším motorem života, že vlastního účelu jeho nechápeme. Nezbývá proto, než pokořit se moci, jež od věků tak ustanovila, a usilovat aspoň o chvilkové vyrovnání soucitem a láskou. Obojí je u Šlejhara nejširší. Naléhavou účastí objímá zvláště utrpení bezbranných obětí, na něž pohled je nejdrásavější, dětí, starců, chorých a zvěři. Pro ně nachází slova bohatá slitováním, neznaje čeho jim přáti vroucněji, nežli blaženství osvobozující smrti. Ale i příroda neživá po názoru Šlejharově podléhá téže fatální moci zla. „Osudy nás všech jsou jednotny. A my všichni jsme: lidé, němá tvář i mrtvá hmota.“ Každý lidský sten provázen je proto souzvukem vší přírody, vyvolává všeobsáhlou resonanci vesmírovou. Tato víra v širé bratrství bolesti a úzké splynutí člověka s přírodou ostatní dodává povídkovým příběhům Šlejharovým grandiosního pozadí, v realistické jeho skladby mísí akkordy kosmické rhapsodie a z nejvšednějších dějů intimních činí kulisy nekonečného vesmírového dramatu.

Přirozeno, že takováto koncepce světa podmíněna jest u Šlejhara též výjimečným a v naší civilisaci řídkým smyslem pro šerý život hmoty. Ať jde o tajemnou příbuznost součástek statku hospodářského navzájem či o mystický vztah hospodářův ku brázdě, ať o osudovou souvislost pracujícího stavu s životními běhy tkalcovými — všude totéž vespolné prostupování psychologie realistní s obrazivou k jediné podivuhodně ucelené perspektivaci vnějškového popisu i dušemalby.

Neboť nejsa nikterak okreslovatelem všednosti, Šlejhar má nicméně i vzácně výstižný postřeh naturalistických detailů. V genrech zvlášť sytých maluje dějiště svých příběhů, podkrkonošské svahy s vesnicemi uchycenými na jejich bocích, ztracené samoty nebo malé město podhorské. Je nutno poznati tento drsný kout země, abyste ověřili, kterak Šlejhar netoliko se suggescí svrchovaně básnickou, ale i s úžasnou věrností chytá jeho charakter a náladové klima; zvláště letní znoje, noční mrákoty a třeskuté zážehy zimních mrazů v předhoří novopackém, jehož podzimní melancholie a tlumené kouzlo navečerní nevyrovnatelně vystihl v některých piecách veršem jiný rodák téhož kraje, Jan Opolský.

Realistická přesnost a náladová evokativnost není však u Šlejhara — aspoň v pracích staršího období — na ujmu jeho smyslu

pro monumentálnost obrysu: plastikou přímo skulpturální daří nejednu postavu, zakořeněnou v horské půdě, srostlou s ní v prudké živelné lásce nebo v úporně tuhém zápase na život i na smrt.

Vymyká-li se idea evoluce vůbec Šlejharovu pojetí světa, není, tuším, zdánlivá amorfnost také nejlepších jeho skladeb, leč ryzí, třeba bezděčnou typičností formovou. Nic není Šlejhara vzdálenější, než v potu tváři naplňovat dávné, způsobně přejaté slovesné útvary domněle novými a falešně originelními kombinacemi zápletek a dobrodružství, které jsou rovněž tak jen ctihodně starým a obecným majetkem literárním, děděným bez dobrodiní inventáře s generace na generaci. Fabule se u něho nezřídka ani nerozvíjí ku předu, ale rozkládá se slepě do fatalistických kruhů; sám kalný rozvrh a kronikářsky statický ráz jeho vyprávění jako by chtěl přesvědčovat o bezúčelnosti všeho rozvoje.

Již tato zevní faktura připodobňuje řadu prací Šlejharových k zápisům odříkavého samotářského mudráka, zahořklého starocha jakéhosi, těžkou rukou píšícího pláč nad zašlými časy; k záznamům nějakého zabořilého konservativce výměnkářského, blízkého přírodě a schopného spirituelního vzletu i extase, ale vášnivě a škarohlídsky uzavřeného každé novotě, proniklého žlučovitou nevírou v pokrok a civilisaci. Tuto představu o polotragickém pologroteskním písmáku horském podporuje zhusta i sloh Šlejharův, starobylý jaksi a nečasový, v němž patriarchální pathos mísí se s provincialismy; řeč, znající originellní obrazy lidové i apostrofy, opakované s naléhavou tvrdošíjností ozvěny; jazyk místy až náboženský a nejednou dostupující rytmické slavnostnosti žalmické.

Veškery tyto znaky charakterisují práce staršího, vděčnějšího období tvorby Šlejharovy, knihy jako „Dojmy z přírody a společnosti", „Co život opomíjí", „Zátiší", „V zášeří krbu", „Temno", „Od nás", „Předtuchy" a j. Především však román, vlastně rámcovou skladbu „Vraždění", práci rovněž staršího data, třeba později vydanou, širokým štětcem malující celý débacle rozlehlé pohorské vsi kronikářovy: řada scén nelítostně věrné kresby vyvolána tu zpola jako mrákotné hallucinace, zpola jako reálná pozorování někoho, koho míjí spánek a jenž bez oddechu duše vytržené zírá vůkol.

Estetický účin skladeb takto organisovaných předpokládá arci základní prostotu vztahů, prostředí i jedince takořka z jednoho kusu. Proto je mi uměleckým omylem jiný, pozdější román Šlejharův, „Peklo", přes mohutnou fugu některých partií popisných.

Neboť zde Šlejhar nenašed výrazu látce úměrného, s prostředky stejně primitivními odvážil se na malbu složitého moderního inferna průmyslového, rozhořelého nad to kolem příliš chudičkého epického ústředí a téměř bez živlu dramatického, nepostradatelného u díla takového rozsahu. Tímtéž nedostatkem stupňované akce vedle různých banalit a naivností jevištních i dialogických trpí také dramatická studie „Hlas", kterou se Šlejhar zúčastnil konkursu pro zahajovací hru divadla vinohradského.

Ostatně záhy po těchto pracích znamenati jest též nenáhlé, ale stále zřetelnější přiostření všeho zorného úhlu, pod nímž spisovatel až posud spatřoval věci tohoto světa. Snad že srdce, jež tak dlouho kolísalo mezi krajními affekty soucitu k mučeným obětem a hrůzy až pathologické z necitelnosti lidského průměru k nim, vyšinuje se v jakémsi obranném posunu, aby nebylo vyvráceno z kořene. A láme dráhu, kterou dosud opisovalo mezi dvojakými nárazy z různých sfér citových. Nedošlo-li po napínavém mravním zápase uklidnění v resignaci, víří nyní zatíženo jen prudkým záštím k spolučlověku. Slovo odpuštění umlká a propuká jen popuzená nenávist misanthropova, černá škodolibost, nejednou se vydražďující až v úpadkovou radost ze zla a zpuštění.

Paradoxní perspektiva taková by si ovšem tím naléhavěji žádala reprodukčních prostředků složitých a velmi rafinovaných. Žel, zvýšenému tomu požadavku naprosto není práv styl prací Šlejharových z tohoto období (tak knihy „Maloměstská idylla", románového fragmentu „Cvrček u mého krbu", zejména však řady velkoměstských povídek „Z Prahy", „Povídky z výčepu" a jiné).

Rozpor je tím citelnější, že i jeviště většinou se posunulo: siré horské samoty a zšeřelé městečko podhorské vystřídáno střízlivými prospekty metropole nebo ještě častěji přítmím jejích nejzapadlejších koutů, čpavými brlohy, kam se slévá velkoměstská spodina. Je to okolí, nesvědčící živelnému umění autorovu; chybíť mu hluboká přírodní resonance, která vždy byla forcí spisovatelovou. A co horšího, v nepochopitelném zploštění invence autorovy i herci sesychají se tu na realisticky rázovité figurky, obyčejně povrchně a suše karikované. Ironie autorova je při tom sic dravá, leč naivní a hrubozrnná; nezřídka — a to zase hlavně v pozdějších povídkách maloměstských — nese znatelné stopy úzce místních momentů, ba snad osobních antipatií spisovatelových, bez vnitřního logického zdůvodnění a umělecké účelnosti. Obklopuje-li pak autor občas i takové statisty mystickým nimbem, tkví v tom

leda trapný nepoměr, marně maskovaný tuhými útoky na čtenářovy nervy: násilnými vnějškovými effekty — anebo do nemožna přepiatým slovním doprovodem, ani o píď neposunujícím danou situaci. Ovšem nechybí zde ani scén znamenitě vypravených ani skvělých partií visionářsky deskriptivních, jaké svedl u nás právě jenom Šlejhar. Celkem však teprve z těchto prací uměleckého sklonku autorova seznáváme, kterak soucit ve starších skladbách Šlejharových bezděky měl též vysoký estetický smysl a hodnotu básnickou. Nevykupoval jen duši z rozryvného stesku, ale osvobozujícím slovem bolestné něhy vnášel s ethickým protikladem do díla jeho i estetickou rovnováhu: jako paprsek hvězdného světla differencoval nakupenou zoufalou šeř a napomáhal orientaci.

J. K. Šlejhar od prvého veřejného vystoupení měl a jistě dlouho též po svém skonu si uchová oddanou a věrnou církev čtenářskou, která s obdivem a pietou šla stopami jeho strhující osobnosti lidské i literární. A dílo jeho přes neorganické kazy, které osudněji se rozšířily v pracích jeho poslední periody, nesporně vykazuje řadu kusů, zejména drobnějších („Kuře“, „Chorá jabloň“, „Havran“, „Sezima“, „Jen si odpočiň!“, „Nekřtěňátko“, „Zvonek“, „Kde je světlo?“, nejvýraznějši partie „Vraždění“ a j.), s nimiž bez rozpaků možno se odvážiti na soud ciziny, půjde-li o to, abychom jí podali překvapující a typické ukázky dokonale svérázné prósy domácí.



RENÉ CHALUPT:

MLADÁ HUDEBNÍ ŠKOLA FRANCOUZSKÁ.

(Konec.)

Co přinesl do hudby úplně nového, jest jeho zvláštní humor, který affektuje ledovou ironii; tento humor jest dalek veselé bujnosti Chabrierovy, s níž byl neprávem srovnáván. Přírodní historky, Španělská hodina, které v nás vzbuzují tak zvláštní dojem, pocházejí z tohoto pramene. — V klavírních skladbách jest Ravel skutečným novotářem. Sám jsa výborným pianistou, dovedl snad lépe než kdo jiný vytušiti nové zdroje, které se daly objevit v tomto nástroji.

Vodní hry mají za epigraf tyto verše Henri de Régniera:

Bůh řeky, smějící se vodě, která jej lehtá . . .

Nutno se přenést do vzdálené doby jejich složení, daleko před podobnými skladbami Debussyovými, abychom si uvědomili, co

tehdy přinášely do klavírní literatury nového s hlediska zvukovosti, která již nebyla pouhou příkrasou, nýbrž přímo pramenem hudební emoce. První dokonalý projev této snahy po zvukovosti, kterou Ravel dovedl uplatniti právě tak a snad ještě lépe na klavíru než v orkestru, nalézáme právě ve Vodních hrách.

V celé klavírní produkci Ravelově je nám sbírka nazvaná Zrcadla (Miroirs) zvláště milá. I když tu jeho osobnost není ještě tak výrazná jako v pozdějších skladbách, je tam více něhy a citu. Sám název, tak dobře volený, svědčí o tom, jakou roli tu hraje cit, neboť se jedná méně o objektivní obrazy krajiny jako spíše o jejich reflex v duši skladatele, který se je snaží přenésti a vysvětliti jejich vztahy. Alborada del Gracioso zahajuje řadu jeho hispanisujících skladeb, v nichž vyniká autor Španělské rhapsodie. V Údolí zvonů (Vallée de cloches) třepí se zvonkové hry měkkou mlhou, „zvuk za zvukem jako šňůra perel". Nelze si představiti kouzlo tohoto kradmého cinkotu; chvěje se ještě dlouho v tichu jako kýlový proud na klidné vodní hladině, když loď je již vzdálena. Studený zimní kraj vyvolávají Smutní ptáci (Oiseaux tristes): let jejich vyplašeného hejna kreslí na šedé a nízko visící obloze tajemná znamení, která jsou snad zlým proroctvím, nebo se snáší na holé větve jako smuteční plášť přehozený přes vyzáblá ramena. Je tu vskutku hluboce teskný dojem zpustošení.

Gaspard de la Nuit, hraný po prvé r. 1909, značí pozoruhodný vývoj; od té doby nalézáme v Ravelovi talent, který se může líbit nebo nelíbit, ale jemuž nelze upříti mistrovství. Undina není bez analogie s Vodními hrami. Křišťálový zpěv vtírá se do duše, dotýká se nás, uniká nám a objevuje se znovu pod náhlými vlnami, valícími se se všech stran; máme jako ve Vodních hrách bezprostředně a skoro hmatavě fysický pocit vody. Šibenice (Le Gibet) je jako lept: pod hrozivým nebem skučí příšerný vítr a klátí oběšenci a naráží jimi o šibenici. Chvějeme se hrůzou při těchto chmurných akordech, které krouží vztekle kolem neústupně se vracejícího **h** jako hejno lačných krkavců; a skřítek Scarbo strhuje nás s sebou do svého závratného letu a nechává nás jako v omámení, těžce oddychující a plné úžasu.

Ve všech těchto ryze klavírních skladbách stejně jako ve Valčících* bylo by nesnadno vyjmenovati všecky novoty Ravelovy,

* Valses nobles et sentimentales.

úhoz, křížení rukou, kombinovaná glissanda, změny v passážích, sekundové sledy, kterýmižto věcmi dosahuje úplně nového zvuku v klavíru a dává mu netušené bohatství a rozmanitost.



Název „novotářů“ můžeme vlastně dáti jen umělcům právě uvedeným, ale jejich příklad došel následování. Po cestách jimi objevených jali se kráčet i jiní, a nevynalezli-li řeč, které nyní užívají, dovedli jí alespoň dáti každý svůj zvláštní ráz podle svých zvláštních povah.

Dvě rovnoběžné cesty vábí dnes kroky skladatelů; ale tyto cesty nejsou odděleny nepřekročitelnou hradbou, a mnoho příčných stezek dovoluje čilejším z těchto skladatelů přecházeti s jedné na druhou, aniž by se poranili o nějaké trní. Po pravé cestě postupuje d'Indy, bojovník za tradici Césara Francka, a za ním jdou žáci a přátelé Scholy cantorum, z nichž mnozí dali se svésti kouzlem debussyovským. Střediskem této strany je Société Nationale de la musique (Národní hudební společnost). Druhá skupina jede na rychlém vítězném voze S. M. I. Tito pocházejí od G. Fauré a Debussyho; Ravel a Strawinskij jsou nyní jejich ideály, a nejparadoxnější z nich jdou ve svém odporu proti Schole tak daleko, že prokazují neočekávanou úctu vyschlému dílu Saint-Saënsovu. Někteří skladatelé nenáležejí žádné skupině, nýbrž jdou za svými sklony nebo přátelstvím, které jest jim vůdcem při volbě mezi oběma soupeřícími společnostmi.

Na straně scholistů jest vedle jména Vincenta d'Indy nejznámější a nejpopulárnější jméno Paula Dukase. Není-li počet jeho děl značný, není za to mezi nimi ničeho prostředního a nedokonalého. Učeň čarodějův (Apprenti sorcier), do něhož vložil ve formě scherza tolik humoru a vervy v líčení, prošel všemi koncerty, a nesmíme proto zapomínati na ouverturu k Polyeuctu a zvláště na partituru Ariadny a Modrovousa, (Ariane et Barbe-Bleue), která jest vedle Pelléase mistrovským dílem dnešní francouzské opery. Tři akty Ariadny tvoří jakousi symfonii, jejíž naprostá zdrželivost skrývá se pod jiskřivou zdobou. Stejně jest tomu i v čarovné taneční básni Péri, v níž Dukas soustředil snad nejzářivější krásu. Nelze si ani představit její nádhery, a pod přísným sloupovím její stavby hudba běží, tančí a dýchá jako Peri sama pod svou tiarou hvězdami posetou a svým kněžským pláštěm. Klavírní skladby Dukasovy, jimž schází lesk orkestrálních barev, jsou méně snadno přístupny: Variace na

Rameauovo thema (Variations sur un thème de Rameau) působí dojmem abstraktní theorie; bylo by nutno slyšet jeho Sonátu hranou Rislerem, abychom pochopili, jakého stupně působivosti může dosíci skladatel „Učně čarodějova" i v tomto jemu nepříznivém oboru.

Magnard je Dukasův vrstevník, a jeho hudba prozrazuje touž lásku k ideální stavbě a logičnosti; ale utíká-li se hudba Dukasova ke svůdné tónomalbě a svědčí-li o sluchu stále pozorně napiatém — zůstává hudba Albérica Magnarda holá a beze všeho smyslného půvabu jako klasická tragedie. Smyčcový kvartet a klavírní Procházky (Promenades) vyvolaly vřelý obdiv. Yolanda propadla v Brusselu, kdežto Fragmenty Guercueura provedl Pierné s velkým úspěchem stejně jako ředitel Albert Carré uskutečnil provedení Bérénice v Komické Opeře. Také Smuteční zpěv, Hymny k Venuši a Spravedlnosti* byly často s úspěchem v koncertech provozovány. Přes veliké přednosti hudby Magnardovy odpuzuje její asketismus, její dobrovolné zřeknutí se vší smyslové rozkoše, i jakýsi drsný senismus velkou část posluchačstva.

Guy Ropartz je přibližně stejného věku jako Magnard a Dukas; víme, že díky jeho energickému podnětu město Nancy stalo se čilým střediskem hudebním. Zde byla po prvé dávána jeho opera Kraj (Le Pays), než se dostala do Paříže, kde jsme také slyšeli jeho symfonie, Fantasii v D-dur, báseň Spící Marie (Marie endormie), smyčcový kvartet, sonáty pro klavír a housle, klavír a violoncello, klavírní skladby a písně. Jeho hudbou, méně přísnou než Magnardova a zvuku méně skvělého než Dukasova, vane zřejmě upřímnost a ušlechtilý cit, ale svírá ji přílišný formalismus.

Ve skladbách orkestrálních stejně jako v písních a skladbách pro klavír není umění podstatou svou uhlazenějšího nežli umění de Brévilleovo, aniž bychom vkládali do slova „uhlazený" jakýkoli smysl peiorativní. Dovedl učiniti lehčí, vzdušnější a zbavit veškerého pedantismu komposiční techniku, kterou získal ve Schole, a jeho hudba připomíná poněkud G. Fauré. Na scéně brusselského divadla de la Monnaie dobyl jeho Vítězný Eros (Eros Vainqueur) nadšeného přijetí; divíme se, že po tolikerých úspěších žádný řiditel pařížský nevypravil tuto krásnou pohádku, která vyniká ryzí francouzskou elegancí.

* Chant funèbre, Hymnes à Vénus, A la Justice.

Hrdé a snadnými úspěchy opovrhující dílo Witkowskyho nedobylo si přízně širokého publika; není snad umění, které by spojovalo tóny mužnější s povahou tak něžnou a myšlenkou tak rafinovanou. Jeho první symfonie byla nadšeně přijata v Durandových koncertech; druhá, provedená v Société nationale, pak v koncertech Lamoureuxových, ji daleko předstihla; její architektura má přísnou logičnost; ale vedle vlastností, jichž každý může dosíci, má Witkowsky jiné, jimž se nelze naučit. Jeho orkestru nebude možno učinit výtku, že jest „obrovským harmoniem". V druhé symfonii jeví se neustálá péče o zvukovost, která jest z nejcennějších vymožeností moderní hudby; materiální forma, kterou zvuky přijímají, aby dospěly k našemu sluchu, nesmí se již zanedbávati a intellektuální požitek je tím mocnější, je-li provázen rozkoší smyslovou. Nevyčerpatelné harmonické a rytmické bohatství staví do popředí také jeho sonátu pro klavír a housle, z nejkrásnějších, jaké vytvořila dnešní škola.

Ze Scholy — musí to uznati i její odpůrci — vycházejí dva nejzajímavější skladatelé z generace po Debussym a Dukasovi, skladatelé, jichž osobnost co nejvýrazněji vystupuje a v něž můžeme klásti největší naděje: jsou to Albert Roussel a Déodat de Séverac.

Roussel, který byl nejdříve námořnickým důstojníkem, začal komponovat dosti pozdě; byl žákem d'Indyho. Není ducha tak široce otevřeného jako jeho, a nikdo nedovedl tolik vyzískati z důkladných studií hudby od Francka ke Strawinskému přes Debussyho a Dukase nebo Ravela. U něho ostatně není ani stopy napodobení, nýbrž prostě spontánní přizpůsobení všeho, co tvoří látku hudební; aniž co slevuje se své originality, spojuje jako snad nikdo druhý smysl pro tradici s nejživější touhou po novotě.

Roussel, přesný a pravidelný pracovník, složil již poměrně mnoho děl, zvláště máme-li na zřeteli jejich jakost. Zabíhají do nejrůznějších oborů; Trio, divertissement pro dechové nástroje, Sonáta pro klavír a housle, formy velmi přísné a zároveň velmi smělé, představují jeho tvorbu komorní. Pak máme od něho tři sbírky klavírních skladeb: Hodiny míjí, Z venkova, kde se jeví jeho něžný a vysoce jemný naturel ve zvláštním rytmu Tance na břehu vody a v rozkošné lesní krajině zvané Procházka lesem, pak suitu Sicilské preludium,*

* Des Heures passent — Rustiques (Danse au bord de l'eau, Promenade en forêt) — Prélude Sicilienne.

Bourrée a konečně Sonatinu. Málo klavírních skladeb zanechává v člověku dojem úzkosti a tajemnosti jako toto preludium, na kterém leží tíha nevyřknuté hrozby.

Zdá se, že Roussel nyní opustil klavír, aby se věnoval výhradně orkestru; vedle předehry ke Vzkříšení a symfonické skizzy Vinobraní (Vendanges), které spadají do starší doby, napsal dvě symfonie, které náležejí k nejmonumentálnějším dílům současné hudby. První, Báseň lesa (Poème de la Forêt), rozdělená ve čtyři části, které odpovídají pořadu ročních dob, jest oživena nejbezprostřednějším a nejdojímavějším citem pro přírodu. Nikdy snad ještě nebyla vyjádřena s takovou horoucností smutná bezútěšnost zimy, stoupání jarních šťav, teplá rozkoš letního večera a trpká sladkost podzimu. Jeho druhá symfonie, Evokace (Evocations), byla složena po návratu z cesty po Indii. Skládá se ze tří částí, z nichž poslední obsahuje veliké sbory. Jsouc méně impressionistická a barev živějších než Báseň lesa, vyvolává báječně představu hýřivé vegetace dalekého Orientu, temných jeskyní, v nichž stojí sochy bohů, představu pestrého hluku růžového města, kde se právě odbývá slavnost, a dlouhého toku svaté řeky.

Albert Roussel debutoval na divadle delikátní scénickou hudbou, která byla doprovodem Obchodníka pískem, který jde mimo (Marchand de sable qui passe) od Aubryho; Slavnostní hostina pavoukova (Festin d'Araignée) bylo nejúspěšnější dílo poslední saisony divadla des Arts. Shledali jsme se tu opět s pozorným a citově prochvěným zřením krajiny, které ho karakterisuje, s onou úměrností a vrozeným citem pro barvu zvuku, který připomíná Ravela a Strawinskyho. Jeho písně jsou snad nejkrásnější, jakými se může pochlubit francouzské umění; jsou ještě křehčí a něžnější než Duparcovy a vyvolávají ještě hlubší dojem než Debussyovy. Loučení (Les Adieux) je překrásné a pod svrchovaně umělou formou vystupuje linie ryzí čistoty.

Jakkoli Roussel úzkostlivě dbá detailů, vyhýbá se hledanostem, neboť každou jednotlivost podřizuje celku a proto jistě přežije různé efemérní módní zjevy. Možno na něho pohlížeti jako na nejlepší synthesu různých tendencí dnešní francouzské hudby.

Séverac připomíná Roussela svým znamenitým smyslem pro přírodu; ale mezi nimi je rozdíl jako mezi člověkem ze severu a z jihu; jediná příroda, kterou kdy Séverac opěvoval, je jasný a

slunný jih, který vášnivě miluje. Jsa povahy méně pracovité a methodické, prozrazuje ve svém díle menší rozpětí než Roussel, a přece není skladatele svědomitějšího a k sobě přísnějšího. Jeho dílo obsahuje několik písní hlubokého půvabu a několik sešitů klavírních skladeb. Jemný a bodrý humor najdeme v Olověném vojáčku (Petit soldat de plomb) a ve skladbách Na prázdninách (En Vacances) cit, který místy dosti upomíná na Schumanna. Ostatní sbírky jsou složeny ke chvále země: Báseň země (Poème de la Terre) projevuje ještě jistou ztrnulost, ale Cerdaňa překypuje bujným životem, se zvonky mezků, kolébáním loděk, se zvony z Puigcerdy a hluboce jímavou písní Mezkaři před Ukřižovaným v Llivii (Muletiers devant le Christ de Llivie). Avšak Séveracovy nejvýznamnější klavírní skladby, a nejlépe karakterisující způsob jeho tvoření jsou skladby V Languedocu (En Languedoc). Nikde není více půvabu a bezprostředního dojmu z přírody. K Masu, kde je slavnost (Vers le Mas en fête), Večer na rybníce (Sur l'Etang le soir), Koňmo na louce (A cheval dans la prairie), Koutek hřbitova na jaře (Coin de cimetière au printemps), Trhový den v Masu (Le jour de foire au Mas) jsou názvy těchto skladeb, kde cítíme vůni sena, rosu a borovice. Ženy koupající se v slunci (Baigneuses au soleil) nejsou vymyšlené sirény, nýbrž mladé Katalánky, čilé a do bronzova opálené; mořská voda, stříkající na banyulské skály, stéká jim s beder a silných paží. V Srdci mlýna (Coeur du Moulin), provozovaném v Komické Opeře, setkáváme se s týmiž vlastnostmi jako v Languedocu, s radostí ze života, pohybem a zdravím, kde vše to mírněno je pozorným vkusem a odstíněno zkušenou rukou. Jemné světlo ozařuje také scénickou hudbu Spartské Heleny. Séveracův temperament, přenechán samu sobě a bez dostatečné kultury, byl by ho lehce svedl k snadné mnohomluvnosti; poučení d'Indyho a rozumná assimilace debussysmu byly mu šťastným protijedem proti jižní rozvláčnosti.

Jako Roussel opustil i Mariotte kariéru námořnickou pro hudbu; upozornil na sebe operou Salomé a svými spory s Rich. Straussem. Tato Salomé nemusí ostatně nijak blednouti vedle své německé sokyně, jest povahy méně zvířecí a méně sprosté, a francouzský skladatel dovedl jí vdechnouti vnitřní život, který oné úplně schází.

Albert Groz, obecenstvu málo známý, žije v ústraní ve Švýcarsku, daleko od hudebního ruchu pařížského. Jeho hudba pro-

jevuje značný citový fond a intelligenci. Vedle vřelé Sonáty pro klavír a housle, Epithalamu pro klavír, Kantiku sv. Františka pro zpěv a orkestr, vydal řadu lidových písní a Lásky Mariiny (Amours de Marie), které mají půvabný ronsardovský ráz.

Kdežto Marcel Labey představuje ve své přísné orthodoxnosti esthetiku Scholy svými dvěma symfoniemi, Sonátou pro klavír a violu, kvartetem a několika písněmi, staví se Samazeuilh méně nepřátelsky k debussysmu; jeho smyčcový kvartet, sonáta pro klavír a housle, suita pro klavír, Najády při západu slunce (Naïades au soleil couchant) svědčí o ušlechtilé a uvědomělé hudebnosti. Ve svých symfonických skladbách Chrámová loď (La Nef) a Spánek v Canopu (Sommeil de Canope) využívá obratně a taktně nejlepších modernistních způsobů.

Grovlez není jen zkušeným kapelníkem, který dirigoval představení v divadle des Arts; jeho skladatelskou činnost nesmíme minout mlčením. Jeho hudba jde vždycky co nejupřímněji za nejnovější módou; má přednosti i vady tohoto snadného přizpůsobování. Vdechujeme z ní prchavou vůni toho, co milujeme v jeho sonátě pro housle a klavír, v Recuerdos, v Londýnských improvisacích (Improvisations sur Londres), v Obrázkovém Almanachu (Almanach aux Images), v písních na slova Régnierova, Verlaineova nebo Bonnardova, v Pomstě květin (Vengeance des fleurs), básni pro orkestr nebo ve scénické hudbě složené ke Smutku v paláci Han (Chagrin dans le palais de Hans).

Od Le Flema provozována v koncertech Colonnových Fantasie pro klavír a orkestr a v Société Nationale Hlasy širého moře (Voix du Large), symfonická skizza plná hledanosti; jeho osobnost nalezla dosud nejšťastnější výraz v rozkošné partituře Aucassin a Nicolette a v překrásném kvintetu, který je prozatím jeho nejlepším dílem.

Mezi skladateli, stojícími blízko Société Nationale, zaznamenejme ještě L. Thiriona, autora smyčcového kvartetu, Sonáty pro klavír a violoncello, klavírních Nokturn a symfonie, provozované v koncertech Colonnových, Jeana Crase, autora smyčcového kvartetu, Tria, Suity pro klavír a Elegií pro zpěv a orkestr na verše Samainovy. Pak Canteloube de Malaret se svou symfonickou studií Pro vzdálenou princeznu (Pour la Princesse lointaine), která byla provozována v divadle Châtelet, a Podzimní eklogou (Eglogue

d'Automne) pro zpěv a orkestr, z níž vane velmi osobitý cit pro přírodu; Marcel Pollet, jemuž melancholie Brug inspirovala jemnou a malebnou klavírní suitu; napsal také Tanec Salomé, několik písní s patrným vlivem Rousselovým a Madrigal pro zpěv a orkestr, svědčící o půvabné a svěží hudebnosti.

Stranou od hnutí scholistů září jméno Florenta Schmitta zvláštním leskem; od doby Debussyho jest to jediný skladatel odměněný římskou cenou, jehož talent budí opravdovou úctu; skladatel složitý a plný rozporů, povahy prudké a násilné, rázu poněkud německého. Půvab hudby Debussyho, který se ho na okamžik dotkl, způsobil u něho jistý zmatek, sváděje ho ke strojenostem, které se nesnášely s jeho ohnivým a výbušným temperamentem. Jeho dílo obsahuje krásné písně, zajímavé skladby klavírní a několik orkestrálních: je to skizza Strašidelný palác (Palais hanté), kterou zaslal z Říma, velebný Žalm XLVI. se sbory a Tragedie Salomé, jejíž bohatý orkestrální kolorit měl velký úspěch při provedení v divadle des Arts, v hudebních séancích Mme. Trouhanové a v představeních ruského balletu; konečně jeho nejlepší dílo, báječný kvintet, jedno z nejslavnějších děl komorní hudby francouzské.

Umění Rogera-Ducasse jeví nejpříměj ší příbuznost s uměním Gabriela Fauré, jeho učitele; tato ušlechtilá a komplikovaná hudba nepostrádá jisté suchosti a akademické ztrnulosti, ale zná také rozkoš něžné rafinovanosti a pěkných zvláštností. Jeho symfonická skladba Markétčina zahrada (Jardin de Marguerite), dílo staré, pozdě se objevivší, způsobilo spíše zklamání, ale jiné skladby dobyly zaslouženého úspěchu: Malá suita, Francouzská suita, rozkošná předehra k baletu a Žertovné variace na vážné thema (Variations plaisantes sur un thème grave), melancholická Sarabanda, zlomky Orfea, určeného pro Velkou Operu, pak dva svůdné sbory pro dětské hlasy, z nichž jeden objevil se znovu ve formě duchaplného scherza, dvě poetické písně na verše Rodenbachovy, Srdce řeky (Coeur de l'Eau), švižná Barcarolla, sbírky preludií, konečně dva kvartety, smyčcový a klavírní, plné melodické a svěží hudby.

Úspěchy, s nimiž se setkalo provedení Cabrery v Italii, uvedly brzy ve známost jméno Gabriela Duponta; od té doby byla od něho provozována opera la Glu a Fraška o neckách (Farce du Cuvier). Jeho bujná povaha svádí ho k jistému verismu, který se jeví nejen v operách, nýbrž škodí i jeho komorní hudbě, ale jsme mu vděčni za Píseň osudu (Chant de la Destinée), za jeho

písně plné citu a za sbírku klavírních skladeb Dům v dunách (Maison dans les Dunes) a zvláště Bolestné hodiny (Heures dolentes). Dvě z jeho skladeb Smrt se potuluje (La Mort rôde) a Děti si hrají v zahradě (Des enfants jouent dans un jardin) byly pak krásně instrumentovány pro Colonnovy koncerty, na jejichž programech se často objevují.

Ředitel lyonské konservatoře Savard, autor symfonie a kvartetu, dal provozovati před několika lety v Opeře Les (La Forêt), prozrazující bohaté hudební nadání.

Hlavní dílo Ludvíka Auberta Modrý les (Forêt bleue), které uzřelo v Bostonu a v Ženevě světlo ramp, má rozkošnou hudbu instrumentovanou s pozorným vkusem; není-li originální a hluboká, jest aspoň lehká a příjemně melodická. Aubert komponoval četné básně, z nichž některé s orkestrem, pak Fantasii pro klavír a orkestr a klavírní skladby.

Ti, kteří se nebojí uchýlit se s cest četně navštěvovaných, naleznou v Raymondu Bonheurovi skladatele zajímavého s nejjemnější kulturou, který byl dříve přítelem Alb. Samaina, jako jest nyní přítelem Francise Jammesa. Jeho bohužel příliš vzácná díla svědčí o hluboké sensibilitě. Napsal scénickou hudbu k Polyfémovi a čtyřhlasé sbory na Francouzské ballady Paula Forta, ale básník, s jehož uměním se jeho hudba skoro stotožnila, jest Francis Jammes. Jeho melodie na básně z Od jitřního do večerního klekání (De l'Angelus de l'Aube à l'Angelus du soir) stejně jako dvě Elegie pro zpěv a orchestr jsou prochvěny pravou a věrnou jammesovskou poesií, jak ji dosud žádný skladatel nevystihl.

Z četných písní Rhené-Batona nejzdařilejší byly mu inspirovány Letními hodinami (Heures d'Été) Alb. Samaina. Jeho Variace pro klavír a orchestr došly upřímného úspěchu v Durandových koncertech; složil také orkestrální suitu Antické fresky, preludium, fugu pro orkestr, klavírní skladby pro děti a sbírku nazvanou V Bretagni. André Caplet náleží ke skladatelům, kteří mají nejživější zájem o novoty. Silný vliv Debussyho jeví se ve skladbách, které jsme až dosud slyšeli: Slova k nepřítomné (Les paroles à l'absente), písně s průvodem orkestru na velmi hudební texty Aubryho, smyčcový septet, Maska rudé smrti (Masque de la Mort Rouge) podle povídky Edgara Poea (prov. v konc. Colonnových) a dvě zajímavé skladbičky na 4 ruce. Také v Ingelbrechta je zcela zřejmý vliv Debussyův a záliba v novotách;

jeho dvě čtyrruční sbírky Nursery, které složil pro děti, patří k nejpůvabnějším a nejvtipnějším věcem v tomto genru. Themata starých francouzských písní objevují se tu jedno za druhým, ale jsou podána nejmodernějším způsobem. Složil velmi hezké písně, rozkošné skladby pro flétnu, Dryady a Scaphé, Jarní Rhapsodii a Ke dni prvního sněhu v Japonsku (Pour le jour de la première neige au Japan), jehož obratně kombinované zvuky mají velmi půvabný ráz.

Také Delage jest povahy neobyčejně jemné. Jeho symfonická báseň Vypravováno mořem (Conté par la Mer) a první písně prošly téměř bez povšimnutí, ale Čtyři indické písně pro zpěv a malý orkestr byly téměř zjevením. Jeví se tu ovšem vliv Strawinského stejně jako Ravelův, ale co je u ruského skladatele primitivní a barbarské, zlidštělo u Francouze Delage. Neohromují nás geniálním činem, ale mluví k nám řečí přesvědčivou a důvěrnou. Jeho čtyři skladby instrumentované s nejbystřejším smyslem pro barvitost zvuku mají bezprostřednost, svěžest, chvějný a nervósní život zcela vzácné kvality. Jméno Delageovo budeme si od nynějška pamatovati.

Huré žije vzdálen všeho strannického ruchu, aby se věnoval vyučování a komponování děl jako kvintet, Sonáta pro klavír a housle, Elegická suita pro klavír a dramatické dílo Kathedrála.

V tomto neustálém přetvořování hudby, v němž každý skladatel má nějakou byť i sebe menší účast, zdá se nám — a to beze všeho chauvinismu — že od nějakých dvaceti let Francie kráčí v čele; po jejím příkladu děje se obrození hudby ve Španělsku a v Anglii, co zatím Strawinskij a Schönberg, kácejíce poslední překážky, vyzývají nadšenou mládež, aby je následovala. — Hudební nadvláda přechází v různých staletích se země na zemi; ale ať bude jakákoli vrtkavost módy, ať se časem opotřebují díla, která dnes vypadají co nejsvěžeji, skladatelé francouzští budou se přece moci pochlubiti, že na začátku 20. století vytvořili školu vzácně bohatou a že rozšířili hranice umění, vydobyvše mu širých a dosud nezbádaných oblastí.

Z rukopisu přel. Frant. Jelínek.



LUCIE SOVOVÁ:

MUDINOVÁ ŠVADLENKA.

I.

Na ulici sv. Kříže hrály si chudé děti. (Jak bylo to už dávno v tom čase těžkém, utíkajícím!) Ale když paní lékařová je shlédla, hned pomyslila si: Ty by se mi hodily do krámu! Zavolala, a děti jako na pokyn dobré víly šly za ní, jiskrnými zraky na ní visíce, když poroučela, a odnosily poslušně všechna polena tvrdého dříví tou úzkou uličkou, jež večer probouzela děs, když myši si tam vycházely na lov, a pomohly zbudovati velice pěknou hranici. Tužily se a předháněly ve svěžím, radostném usilování. Ke konci práce, v dálce ještě jim voněla odměna, již sotva tušily a darmo se namáhaly uhodnouti, jakého druhu as bude.

A hle, když všechno dříví již se slunilo v hranici na dvoře, na odpoledním žáru, a děti růžové a upocené nerozhodně postávaly, usmolené ruce skrývajíce pod zástěrkami, ne právě nejspořádanějšími po ukončené práci, neodvažujíce se, bojíce se, by se snad nezapomnělo, zavolala náhle paní lékařová veselým hlasem: „Nuže, za mnou, malá, silná, drobotino!“, tentokráte byl to již červený zvuk trouby, po němž zajásalo a nahrnulo se za ním do kuchyně pět drobných děcek. A nezapomněla, dobrá paní lékařová, a podarovala štědře děti.

Nejdříve každému malou nálevku slazené a kořeněné vody, znamenitého likéru vlastní výroby.

Potom sladký věneček z máslového těsta, řídce pocukrovaný. To bylo na posilněnou unavených tělíček. Ale to nejlepší mělo přijít až na konec. Paní lékařová měla také děti, Micu a Relu, a ty její děti, ač byly dospělejší a říkalo se jim ve městě už „slečny“, měly přece ještě své panenky a hračky. A paní lékařové napadlo, že by i oči dětí a jich duši mohla oblažit pohledem na celou tu drahocennou domácnost svých slečinek.

Malá drobotina z ulice po prvé tu stanula na pestrých, silných kobercích starosvětského salonu. Paní lékařová byla dáma, jak se říká, ještě ze starého saecula, zachovávajíc přesně všechny poděděné zvyky starých pratet a chránící nábytek taškovanými pokrývkami, aby snad prach na něm neusedal, a každé vhodné, nevhodné místo, vše jedno, na vkusu pranic nezáleží, okrašlujíc přebytkem ručních prací. Byla staromódního stylu a panenky jejích dětí byly hrubě pomalované a nevkusně ustrojené v široce nabírané sukně.

Ale děti zůstaly oslněny. Bylo jim dovoleno dívati se z dálky tří kroků na společnost mnoha loutek v koutě za kamny, v onom teplém, zalátkovaném saloně nobl paní. Oh, jak byly všechny ty panenky krásné! Copak doma jejich mudiny. Ani přirovnat se nesměly. Hřích! Tyto měly zdravé červené tváře, ohromné šmolkové oči a vlasy, můj Kriste, opravdické, žluté vlasy, jako zlatistá sláma! Zavalitá Beda, stojící docela vpředu, škytla. A jejich hadrové panenky, strádající v tmě pod postelí doma, nemají obličeje, a vlásky jejich jsou takové řídké, nažloutlé špínou a — bavlněné! A dět věru nemohly se odtrhnouti od těch panen z vyššího světa, jež znamenaly pro ně bohatství, moc, světlo.

A i mudinová švadlena, černá nepěkná dívka, zůstala překvapena, neboť šaty těchto loutek, jak její odborný úsudek vyzněl, byly zcela jiné i jiného střihu, než ona šila. Ty jistě stvořila ještě pilná ruka paní dobroditelky. Ona, Siska, uměla jen podobné šatky zhotoviti, jaké nosila její chudá maminka a panímámy z ulice. Ale takovýchto široširokých šatů ještě doopravdy neviděla. To byla móda let dávno minulých, snad šťastnějších, snad líbivějších. Nu, až přijde domů, usedne s jehlou a pokusí se vytvořit lepší dílo.

A přec švadlenka mohla být zcela uspokojena. Našila už krásnějších a slušivějších sukní a jupek pro milé panny z celé ulice. I panny dětí z Podkostelí libovaly si nejraději v šatech z její dílny. Látky byly tak měkké, vonné, hedvábné, přicházely v malých balíčkách od hodných tet odněkud z Prahy.

A mudinová švadlenka z těch cárků podivuhodných, nikde jinde ani ve výkladních skříních na podsíních nevídaných vzorů a barev, vytvořila malou báseň. Byla tak zručná a důmyslná. Nastrojené měštky kolem marně nechodily z kostela. A všechny šatky z jejích rukou vycházející byly jako nadechnuté, čisté, rozkošné, až se srdce smálo. Bylo to, jako by komponovala krásnou píseň, když drobnými prstíčky šila neb oblékala loutky. Cizí hlas ani ruka nesměly vetřít se nepovolaně. A mimo to i jiné práce jí svědčily. Uměla teple vystýlat kočáry, stavět a komfortně zařizovat lepenkové domy, plyšové, hebounké pohovečky zhotovovat a květiny vykouzlovat zázračnou ručkou. Paní lékařová nebyla však připravena na tak silný dojem a obdiv. Ač se jí zalíbily ty malé dychtivé hlavičky dětí, přece bylo nutno ukončit s nimi už tak prodlouženou besedu a propustit je. A tak děti odcházely, líbajíce po řadu dobrotivé paní ruce pěti způsobnými hubičkami a rozprchly se po domovech blaženě uspokojené po vykonané práci.

II.

A je tak krásně vzpomenout ještě dětství!

Siska se probouzí. Zatím co maminka dlí v kuchyni, boří se drobnýma nožkama do polštářův a přešlapuje nerozhodně. Pak se jí zdá, že už už se otvírají dveře a maminčina drahá ruka kývá na ni a že slunce už jaksi důvěrněji nahlíží do postele. A skočí! Pro bůh — zapomněla by na modlitbu! Spěšně se pokřižuje, pokleká a odříkává Andělíčku boží!

Maminka ji ustrojí, ale zvláště dlouho se dnes mazlí s vlnitými praménky jejích cůpkův. Konečně je frisura upravena v ozdobnou „osmičku". A tu se Siska krade neslyšně ven. Nikdo jí nevidí. Železné dveře před ní. Nu, není s nimi těžká práce. Otvírají se pouhým trhnutím kliky. Potom schody kamenné, rozbité, ale vyčkávající. Jde jako kočka, aniž by vyrušila myši. V celém domě dosud ticho. Nikdo se neozývá: ničeho nevědí. Ale znovu těžké zavřené dveře. Za nimi už kyne cíl. Jen brzy tam. Hledá v kapse, první kapse, jíž maminka všila do červené sukénky (jaká to pýcha!), nedočkavě klíč. Konečně zastudí ji kov v ruce. Nalézá rozčileně klíčový otvor — zámek skřípe, dveře povolují. Nikdo neslyší. A již se ocitá v zapovězené komnatě starého zámku snů, v níž chrastí kostlivec, očekávající vysvobození. Nemýlí se. Je to jen — půda. Ale jak zajímavá, jak skvostná pro její drobný, fantastický svět! Neustále vábící tmavými, neprozkoumanými kouty. Vládne tam pohádkový duch, jakési tajemné šero, překlenuté svítivým mostem zlatého prachu slunečního. Tam rodí se pohádky, vzrůstají fantasie a přicházejí v slavnostním průvodě po zlatém mostě. A slunce se tam dívá vikýřem a směje se.

Dnes je myší bál. Siska sedí na bedně, jež tají v svém nitru poklady starého porculánu a malovaného skla, jako na trůně, naslouchá a dívá se. Myši přicházejí, živě rozmlouvají a promenují. Kloní se před královnou a vzdávají jí pozdrav. Náhle odněkud zavzní první tóny skočné. A myši tančí. A malé jejich děti se mezi nimi jen pletou. Ale — teď jedna nezkušená rozběhla se k pasti. Siska chce vykřiknout. Chce jí dát aspoň jakési znamení, aby se nevrhala na ten malý dřevěný domek, jenž jest její hrob. Ale její hrdlo nevydává ani jediného zvuku.

Náhle ze dvora ozývá se tíživý nevysvětlitelný hluk. Siska si protírá oči. Je zas ticho. Myši nikde. Sleze opatrně. Past prázdna. Krade se ke žluté, starodávné skříni, tam je bezpečný útulek. Vnitř je tma a ticho. Naslouchá. Ale ani venku se nic nehýbe. Byl to

sen! Fantastický úkryt ji propouští. Její šat jest nyní pln zašlé vůně, která připomíná dávné časy starých pratet, jež skříně a prádelníky parfumovaly pronikavými vůněmi. Jsou tam staré látky, které přitahují. Jaká to rozkoš být princeznou. Siska vytáhne pávově modré, hedvábné šaty, černými sametkami a širokými drahými krajkami zdobené. Již je v nich. S neutuchajícím blahem zvedá ty šustivé, tmavě blankytné vlny jejich, skrývá v měkkých dolech svou tvář, roztančí se na jedné noze a zas tahá za sebou dlouhou zpívající vlečku a zapomíná na vše kol, na houpačky, na panny, divná věc! i na procházky s maminkou.

Princezna konečně usedá na zem a hrabe se dál drobnýma a zvědavýma ručkama v prastarých památkách. Co to? Princezna vybuchne v trylkující smích. Náhle znepokojena umlkne a naslouchá. Není dost opatrna. Někdo by mohl zaslechnouti její smích. Nic. Shodí se sebe zářivý háv. Ale jaký to, hle! fantastický oblek před ní? Směs černého sametu, zahrávajícího fialovými lesky a oslňující žluté a modré cípy, zlatě lemované. Bláznivý harlekýn. A Siska již jest v tom. Na hlavu posadí frygickou čapku a vyhlédne okénkem na střeše. Na dvoře, bohužel, nikdo. Jak by se ráda Siska ukázala!

Jedním skokem je zas dole a již začíná rej. Žluté cymbálky zvoní dutě veselým hlasem, nožky se kmitají, cípy poletují jako bláznivé jazyky a udivené myšky vylézají z děr a vyvalují svá malá, třpytivá očka na novou svou královnu — harlekýna.

Ale Sisku brzy přepadá únava, sedne jí do týla a hučí v uši: Už dost. A letí maska do skříně.

Bože, Siska zapomíná, že musí dolů. Jistě už ji hledají. Míjí dnes spěšně vykládané prádelníky s kroucenými nohami a se žlutým kováním, ohlédne se jen po skleněných skříních, plných zlatých krajek, křížův a bronzův a sbíhá tiše.

Maminka dole se ani netáže a jen objímá její malou hlavu, poprášenou zlatem.

III.

Mládí plno půvabů — mládí, plné síly a kouzla!
Víš-li, že po tobě stáří přijde?
Walt Whitman.

Ale nevysvětlitelno.

Od jisté doby zahnízdil se nepokoj v srdci mudinové švadleny. Proč? Sama nevěděla, sama neuměla říci. Chudoba netížila. Ale mnoho jiných věcí bylo, jež pluly tajemně kolem ní, zanechávajíce ji v úžase. V největším tichu rozšuměla se bříza v kopci, a dětská, naivní

duše očekávala příchod Boha na zem, hříšnou tak, ale věřící ještě dokavad dýše. „Teď přijde," ševelilo se v listech. Hlasy dívek kolem bojácně utichly a nábožně doufaly. Ale nikdy nestal se zázrak, nezjevilo se Očekávání. Ty doby lepší zapadly pod tíhou staletí. Nikdy nezahlédla ani štědrou ruku Mikoláše Svatého, ani oslnivý třpyt jeho bělouše, jenž se mihl blízkým už ránem v Umrlčí uličce, která ve dne rozradostněna byla rozkošně plavými copy malé tety Mariony. Ani Svatá Panna Májová nesestupovala v nejextatičtějších modlitbách a šíleních s oltáře. Jen plameny svěc šálily oči, jen barevné paprsky, procházející graciesně nádherně malovanými gothickými okny, obluzovaly. Začínala se otvírat malá, ale zlá pochybnost, všude a všelijaké otázky se vynořovaly. Pak zármutky hnaly se přívalem. Tuleň zemřel toho dne v bouřlivém šeru, když ulička plakala a věž na kostele se nervosně chvěla a zlý strážník zaháněl děti domů. Aby na ně věž nespadla! Ohromně vzdálený požár těch nejsmutnějších zrakův uhasl navždy. Zlaté zámky se potopily ke dnu, do bažin, zavřela se nad nimi odporná, kašovitá hmota snů. Propadaly se zoufale, jako nešťastní slabí lidé, schvácení zhoubnou nemocí duše. A dřevěné jablko, jež tatínek urobil jednou v zimě na veliké už naléhání, zatím co Siska vyluzovala na okenních tabulích v dílně podivné, vrzavé zvuky, malujíc prstíčky jakési futuristické zátiší, to jablko nenabylo pohádkových vlastností; zakutálelo se daleko. Domek ne a ne vyskočit; neposadil se na nejrozkvetlejší palouk z nejradostnějších, jež kolem města své svěží líce odhalovaly a voněly půvabně čerstvou žlutí mladých, přes noc narozených petrklíčů, a nevzrostl na kuřích nožkách. Nemohlo se tedy v něm hospodařit. A tu i zázračný, létající kůň, zdaleka od zálivu bengálského přilétlý, zmizel jednoho teplého dne také navždy. Vznesl se nad všechna tajemství silnic i nad tu cestu nejznamenitější, vedoucí do života. Jak je to neznámé, ale silné slovo, to slovo život! Kde nabrati tolik rozumu, aby se pochopil jeho ohromný význam?

V duši probouzelo se však cosi, čím fantasie jedním směrem dobře rostla. Bylo to první uvědomění si maličké jednotky ve škole. Písmena divných tvarů otvírala už cestu neutajené touze po novém a jiném a dalekém. A tak přišly sny o vzdálených zemích a městech. Nebylo tedy jen jedno město! Liliové! Dříve to byla představa světa. Ale teď letí kamsi divá, bílá silnice a na jejím konci kdesi žije ohromné, krásné město. Řím! Chodíš celý den a stále před tebou vyrůstají nové ulice. Podivno. Každou chvílí bloudíš. To není už město, to je svět.

A hle, není prý tam daleko. Je to na konci té silnice, za starou branou, zarostlou divokým vínem, v jehož guirlandách zachytí se k večeru vždy tolik červených úsměvů slunce. Čistá cesta rovně běží. Ale je zde jedna překážka, jichž snad vyroste na tisíce. Kudy ta cesta dál vede? Taky — je-li bezpečno? Nebude to už údolí, řeka, ves na kopci! Ó, blahá nevědomosti! Není to silnice, ale vzdušná stuha fantasie, jež se ti zjevuje, Řím... Za branou je ještě tisíce pout, nástrah, ale málo, málo útulkův.

Víly se rozplynuly v nic. Jen smaragdové oči závistného opičáka z kabinetu voskových figur stále čarovně zůstávaly v paměti. Proč, proč zapaloval op smrtelné blesky? Proč vraždil mladou krásnou paní na blahé lučině odpočívající? Oh, té její drobné hlavy zlatistých kučer, tak nesmírně plavé, ale bezduché!

I bála se mudinová švadlena i o ten kočár na obraze, ujíždějící se svatebčany temným lesem. Snad někde číhají vlci, snad jiné neštěstí ho očekává. Ale představa moře pražského, představa letícího andělíčka, majícího podobu malé Anny, ten poslíček, jenž nosil dopisy přes hory, řeky, moře až tam a zpět, to vše rovněž zmizelo. Neexistuje ani snivý rytíř s kytarou ani stěsnaný, středověký, nedělní život za hradbami.

Tak mudinové švadleně nezbylo než upiati se se vší láskou na svou pannu Evangelistu. Zaslíbiti se jí! Zde ještě zbývala víra a věrnost. Její talent rostl. Šaty její princezničky harmonovaly nevystihlým, tichým kouzlem. Loutka na plesích triumfovala. Ale švadlena brzy snila, myslila dál a tu — nic nebylo možno, nebyla šťastna. Její oči prohlédly z bludu, ztratily víru nejkrásnější. Její panna byla studená hmota. Brr. Jednu noc zdálo se jí: Panna je živoucí, mluví, chodí, jí. Oh, jaká rozkoš! Byly to dvě přítelkyně malé, nerozlučné. Ale noc je sen. Sen lež. Ráno panna bezduchá a studenější než dříve. Jako z mramoru. Necitelná k slzám, k hoři. Švadleně šířily se oči pohledy do neznáma.

Pan učitel stále ještě říkával, vzpomínala: Hrej si jen dlouho s panenkou; dokavad ta tě bude těšit a zaměstnávat hodiny tvých nejkrásnějších dnův, dotud budeš nejšťastnější. Pravda, plná pravda! Ale švadlí ani teď necítila se klidnou v tom otupujícím štěstí mládí. Cosi přece stále se vracelo a vzbuzovalo tisíc pochyb. A potom, potom tedy, až — nu až panny nebude, až jednou zmizí neznámo kam a jak, pak — pak má být ještě tisíckrát hůře! Nesnesitelno pouhé pomyšlení. Dušička slabá děsila se. S němou loutkou pochovávají se tedy nejšťastnější chvilky.

Ale snad jakýmsi jiným řízením nebo ustavičným strachem, aby neztratila útěchy a simulovala si dále dětství, hrála si malá švadlena s pannou ještě tehdy, když už její spolužačky dávno nahrazovaly marionetty zábavami světáčtějšího druhu. Siska stále zatvrzele věznila se na svém hradě. Život hlásil se bezohledně o právo. Siska zatvrzelá v lži, rvala se. Podnikla boj proti samé přírodě. Odvážně postavila se v čelo voje příšerných fantomů. Bitva strhla se k ránu, po němž vzejíti měl pseudovítězný den na ruby, věčně soumračný, se zatmělým sluncem.

Oj, výstřední dívko, kde žes nabrala odvahy protivit se moudrému životu, běžícímu středem, středem nejkrásnější louky, středem všeho? Oj, zabit buď den pochybného života tvého, v němž vyrostl tvůj vzdor, o nějž jsi rozbila hlavu, křehčejší snad než hlava porculánová marionettčina, svou hlavu nikdy nepolaskanou, nikdy neskloněnou v náručí objímající.

Jsi vinna. Trpíš vinou. A až umdlíš, uhasneš. Rovněž bude v tom tvá spoluvina. Není radno zahrávat si s probuzeným nebezpečím. Zlo mstí se nejvíce. Obava před životem, před krásnou zodpovědností učinila záhadnou skvrnu tam, kde mělo být tisíc hýřících barev, tisíc zvuků soustředěno, tisíc písní vyzpíváno, tisíc slov promluveno na počest lásce, kráse a míru a harmonii. Nemusil přijít nářek nad ztraceným, zneužitým mládím, nemusila přikvačit obava před něčím, co nás mělo navštíviti.

IV.

Co to bylo? Kolik klamných let zatím minulo? Ohromné prázdné místo zelo výstražně v životě bývalé mudinové švadleny. Čím mělo být měkce vyplněno? Jak se tedy žilo? Čím platilo? Tisíce otázek doráželo na brány srdce švadlenčina. A nebylo na vše to jediné odpovědi? Nebylo obrany, nebylo ospravedlnění? Extrém, žhavý žlutý extrém zabodl se jedovatým žahadlem do jejích slabých ňader, neženských, nevnadných, nepobuřujících ani, předurčených snad k jinému, protivícímu se žití, otrávených. Pronikl skrz na skrz jejím tělem slabým, nechráněným, vydaným na pospas zlým mocím, jež obcházejí rub tohoto světa, pronikl i její duši, vystavil tam nepokojné hnízdo a divokým rejem roztancoval choroby probuzené. A bylo tma, navždy tma bez úsměvu rána, plného míru a modra, a jen děs vztyčoval se v asketických bolestech nepoznání a jako mrzák rovnal své křivé nohy. A duše bezradně volala do prázdna za někým nezřeným, netušeným: To, čeho nikdy nemám, miluji, to pouze to. Zlý fantom. Děs. Právě proto. A hlas tmy zarýval se

v zatvrzelé mlčení a nedával. Právě proto, aby zkáza duše byla dokonána.

Krev proudila nadarmo, oči se dívaly bez účelu, marně do světa, jenž neměl radostí, krás. Pro koho se usmívat, pro koho žít? Snad sobce v sobě uctívat? Všude nekvetou vonné květiny! Pro Sisku zvláště ne. Osud. Ani ta, které říkají štěstí, ač jest to jedovatý blín. Třeba na okamžik jen ho okusiti, pro změnu a ukojení! Třeba bylo vykoupeno mnohými trpkostmi a nestálo za to. Jen na minutu ochutnat, omočit rty a dát krvi její díl! A třeba zavřít oči, aby nebylo viděno. Má třeba ošklivou tvář. Jen cítit je, tím intensivněji všemi nervy, ve všech porech duše i těla, cítit je, jak se přissává měkce k dívčím, nevinným rtům, jak voní, jak sladce chutná po nebeské manně, jak zpívá, jak žhne, jak rozkoší umdlévá, umdlévá; a znovu se zas touženěji zavěšuje, ssaje... Oh, cítit je, cítit a mít je na prchavý okamžik zadrženo v bledých prstech...

Ne, její oči jsou oslepiě, už nevidí. Snad je ještě mnoho krás, ale Siska nevšímavě chodí kolem nich, aniž by o ně zavadila vděčným pohledem. Oh, kdyby aspoň, dívko, potěšit tě mohla krása krajiny, rozkoš nebe rozsvěcovaného, styl a vůně pohody nebo klidný půvab města.

„Ne, nemohu už, než nezřít a zlořečit.

„A ráda bych, tak životně ráda spočinula v blahu tam někde, kde by ke mně mluvilo zas tolik mladých hlasů, jako v jednom vytrženém a přece zachráněném roce procházek a toulek po kraji. Oh, jak radostně chápala bych se ruky upřímné, jež by mne vedla nejvšednějšími, obyčejnými cestami. Ale nelze, nelze. Nikdy už nelze!

„Mé oči nevidí, mé uši neslyší. Zapomenuto na světě všecko. Mládí mizí. Pomalu už nebude se čeho odřeknout.

„Jak bych se ráda osvěžila a posílila na něčem lahodném, nevinném, prostém! Ale není možno. Pro mou otrávenou duši už není léku. Můj mozek dědičností vytvářel se v podivnou věc. Pro mou hlavu není nikde v světě nemocnice, pro mé srdce skleníku! Ale nebude a nebylo již většího úpadku. Ani z mého okna netáhne se už tak sladký výhled, jako minulé roky. Což změnilo se i prostředí kolem mne?

„Ne, mé oči oslepié to jsou, jež jsou vinny. Nevidím. Pravda."

Extrém se pomstil. Samota vytoužená se pomstila. Její ohromná, nezadržitelná tíha spadla na nejslabší hlavu. Nežilo se už lidsky. Noci předvídaly rána a dny, zvěstovaly příchod vší tragiky. A ko-

lem Sisky vše přičiňovalo se o její záhubu. A nepřišlo už stáří, jež mělo dát úcty. Slabá Siska nemohla unésti a přečkati nemoc a potěšiti se znovu uzdravením, aby plna síly vykročila do nového života. Nemohla přeběhnout mezník. Zůstala stát, aby nepochopila, že život kdesi jest krásný, protloukáme-li se jím a bijeme-li se odvážně, že nutno žít, žít, žít, pouze a jediné, ať jest jakkoliv zle, pracovat a potom sklízet.

Ochabla. Tu ovšem v samotě nebylo nikde slov povzbuzení, nebylo rukou pomocných. Lidé kolem nelidsky chodili a neviděli rovněž Sisky, jež asketicky odumírala.

V.

Bylo dobře ještě naposledy vzpomenouti loutky. Seděla v koutě květované pohovky, jež snadno nahrazovala dojem plodné louky v rozkvetlém létě (ač zde nebylo na místě toto přirovnání), seděla zaprášená, zanedbaná, s divným, prastarým kloboukem, podobajícím se rozcuchanému hnízdu, na odlepené paruce. Byla jako stárnoucí, vyssátá nevěstka. Došel jí čas. Zašli slavní dnové, kdysi velkolepé, čisté krasavice. Zdaliž vzpomínala i ona v svém neštěstí?

Bývalá mudinová švadlena, pozdější vášnivá, divoce výstřední dívka, na konec v dvacíti letech docela už rozešlá se životem, dávno zapomněla „sedávat s prsty propletenými a držeti v nich znavené už koleno“, jako druhdy čínívala v několika jasnějších dnech prvního rozbřesku mládí. Dávno už zapomněla šít na Evangelistu, zapomněla na čas, na domov, že kdy rozkošný býval, na radosti, vzácné květiny, na vše, na vše, co kdysi kdesi kvetlo a i teď v světě rozkvétá. Krutá, těžká nemoc prožrala její srdce, ohromila její ruce, vzdálila života, umění, zaclonila černým mrakem mysl. Nic nebylo po světě. Všude zvěře plno. Churavost to byla toho času, do kterého nevhodně, hříšně spadla. Aspoň o dva, tři roky ji mohla voda přinést dříve, či později. Jen právě teď, teď ne. Život žádal mnoho. A neměla brzy, čím by platila. Dluh usadil se zákeřně, rostl a otvíral rány duše. Kamkoliv se obrátila, všude s hořkým zklamáním utíkala od zavřených dveří, ztrestána pálícím ohněm pohrdání, otrávena vlastní lží. Ani modlitby už nepomáhaly. Výstřední, hysterická dívka nebyla schopna pravé lásky, nemohla milovat, nemohla náležet, nemohla žít pravým, krásným, jasným životem, protože se vzpírala, vysmívala druhdy. Tvrdě bylo jí odepřeno, jí jediné vše, co kolem proudilo plnou řekou, vzrůstalo v divoucí moře, hnalo se výbojně k dobrému, jedinému cíli. Neměla na světě ani jediné věci. Stále sama, bez

ustání v děsící samotě. Stále jen sama se sebou a přece ještě dobře se nenalézající. Opuštěna, odloučena.

A divným vztahem vzpomenula i otcova odchodu. Zjevuje se jí ono časné ráno černého dne, divně probuzeného, jediného zapsaného z celé řady dnů všedních, kdy ptáci tak úzkostlivě volali ze snův, ona se modlila Credo, po tolika, tolika zapomenutých letech nemodlení a stále jen kol do kola točila všedními slovy; kdy smrt po prvé stála u ní tak blízko a — urvala bez milosrdí. Otcova vpadlá, ubohá hruď bývalého slavného dandya pohnula se naposled prodlouženým výdechem duše. Bylo hrozno připustit si jedinou jen myšlenku.

Dvě slabé ženy zápasily pak toho rána, podivuhodně zvučícího zpěvem ptačím, s bezvládným tělem. Oči, na nichž už tři dni ležela tíha bledých víček zavřených, jež očekávaly s resignací hodinu, vyhlédly náhle modrým, skelným proužkem. Ty oči to byly, poznávala, jež v dětství vyrostly v klidu vesnických bílých statků, odkud taková čistá, posvěcená studánka zabíhala do vzpomínek Sisčiných; ty oči s pomněnkami rodných luk závodící o krásu!

Ústa naposled vyzela děsným, tmavým otvorem právě přímo proti jejím očím tenkrát. V jejích rukou kymácela se pokojná teď už hlava, o niž trnula strachem, vzpínajícím se úpěnlivě, aby snad v jedné vteřině se neoddělila od tenkého vyschlého krčku, neprolétla jejíma rukama a pak se nezakutálela k nenalezení...

A na to útěk matčin, s níž se sotva našla. Nevíra.

Tu začínala chytat se všemožných falešných záchran. Nic, nic už platno. Proč chodila po okraji, proč vynalézala nepravé cesty? Tak duchem zničena, zkažena, prosáklá hnilobou mrtvých, neřestných květů, tělem však až odříkavě pohroužena v modlitby krásného, antického těla, a dvojí tváří pravou lživou, lživou pravou dospěla tam daleko, dolů, po stupních shnilých od věčného vlhka temnot, vzdálených božího slunce, sřítila se hluboko, až na dno, nejdoleji. Nač záchrana, nač spása? Vždy bylo už pozdě. Soud už neznal milosti. Člověk nic nebyl, neznamenal. Nebylo mu možno pozvednouti hlasu. Nebylo možno vzepřít se a odvolávat a dokazovat. Autokritika porážela vše...

Teď přišla k loutce. Vyznat se? Nebo zničit ji? Nebo... Nikdo nerozuměl, nikdo nechápal, co zrodilo se v pomateném mozku.

Vždyť nebylo už nic. Nebylo pohledu, jenž by nesvlékal, nebylo už slov, jež by nehřešila, A nebylo dříve pohledu v ubohé duši nešťastné dívky osamělé, dokud smrtící fióla jedu neučinila konec fatálnímu srdci.

Slunce toho dne bylo šilhavé. Jeho oko dívalo se záludně zpod mraků, barvíc jich lemy bouře plné sírově, přes hlavy těch dvou nešťastných, znovu pozdě nalezených. Hlava loutky v slunci zasvitla zašlým zlatem, černá hlava dívčí zpruhovatěla rezatými, náhle pronikšími vlásky. Oči panny skleněné, oči dívky skleněné; obě zíraly na sebe, bez ducha, bez přání.

Ale loutka přečkala jaksi morálně ještě svou paní.

Bývalou mudinovou švadlenku Sisku našli k večeru, když už slunce neobjímalo ji rameny svých reflexů, cizí lidé a zatlačili úděs obrazící oči.



Z knihy VICTORA HUGA:

„POKUTY."

V CHVÍLI NÁVRATU DO FRANCIE.

(31. srpna 1870.)

Kdo v chvíli, kdy snad Bůh sám ztroskotává,
zná hádati,
zda strana chmurná bude to či smavá,
kam vše se obrátí?

Tvá ruka, osude, jež do mlhy se skrývá,
co asi tká?
Stín hanby bude to či omamivá
jitřenka?

S nejlepším nejhorší se v dnech těch poměšuje,
ó, jaké zlo!
Vlast Slavkov, ale císař zasluhuje
Waterloo.

Já půjdu, Paříži, na půdu tvoji svatou,
do zdí tvých,
já vnesu v tebe duši věčně vzňatou
vyštvaných.

Ježto čas volat tam, kde srdce hrdě bije
ku práci,
čas tygra zničiti cizího jako zmije
domácí

a ježto ideál, který jsme nechápali,
dnes tone již,
přespříliš velký mřít nikdo, ni vítěziti
sláb přespříliš.

A ježto na nebi jitřenka chmurná vstává
soka, jenž zhrď,
a ježto před námi je pouze volba: sláva
anebo smrt,

ježto dnes teče krev a ježto střechy plají,
v den, který klet!
ježto je okamžik, kde baby utíkají,
přiletím zpět!

A cizinec-li ode hranic dále
pokročil,
já nechci moci díl, chci nebezpečí, ale
celý díl!

A ježto nepřátel, včerejších našich hostí,
se valí proud,
já půjdu, Francie má, tvojí před slabostí
pokleknout!

Napadnu jejich zpěv, jich orly, jejich zbraně,
drzý čin;
mít podíl na bídě tvé žádám, na tvé haně
já, tvůj syn!

Divoký, uctivý v neštěstí, ať ti laje
kdokoli drz,
já líbám nohy tvé a moje oko plaje,
ač plno slz.

Francie, uvidíš, že v hlavě starce skromné
jsem víru kryl,
jediná myšlenka že ty jsi byla pro mne,
jediný cíl.

A ty mně dovolíš, mně, který z temnot spěje,
být děckem tvým;
a co se v triumfu ta rota smíchem směje
pohřebním,

mít za zlé nebudeš, bych klaně se a prose
šel k tobě sem,
tvým čelem oslněn hrdým, jež zlatilo se
východem.

*

Dříve, v dnech orgie, kdy rozkoš z očí svítí
bez víry,
podobna révoví suchému, kde se vznítí
požáry,

když zpita nádherou, triumfem a sny svými
tančilas,
když pělas, když tě sveď paprsky prolhanými
úspěchu jas,

když bylo slyšet fanfáry znít slavné,
zřít zábav vír,
já prchal, Paříži, jak prorok v době dávné
opouštěl Tyr.

Císařství v Gomoru když zvrhlo Lutecii.
hořkosti pln
já k moři odešel, jež velkým smutkem spijí
příboje vln.

Tam píseň slyše tvou, blouznění tvého hříchu
zmatené,
já k tvojí nádheře, k snu tvému, tvému smíchu
děl svoje „Ne!“

Leč dnes, kdy přichází na ponuré své pouti
Attila,
dnes, kdy se celý svět okolo tebe hroutí,
stojím zde já!

Francie, s tebou být chci v chvíli, kdy tě vláčí
za vlasy,
ó matko, řetězů tvých článek nad vše sladčí
nosit chci!

Přicházím, ježto v tvář dnes množství tobě hřímá
děl, mitrailléz,
uzříš mne na hradbách stát svojich buďto zpříma
či ležet kdes.

A možná v zemi tvé, kde naděje vždy září
do truchlých dob,
v odměnu vyhnanství, Francie, mému stáří
popřeješ hrob.

Brusel, 31. srpna 1870.



MRTVÝM Z 4. PROSINCE.

Užijte poklidu, pán popřál toho statku.
Snad včera byli jste vy ještě srdce v zmatku,
snu marných oběti.
Blud snad vás mučíval, nenávist, touha stará;
a vaše ústa, z nichž stoupala žití pára,
uměla hlučeti.

Zjevy, jež letmo jen navzájem jste se zřely,
sem a tam ulicí jste v davu přecházely
nezastavivše se
s neklidem pramenu, jenž plyne z hloubi studny,
a všichni bez cíle, žal všichni stejně trudný,
mísíce kroky své.

V své hlavě bouřlivé — i ty se věci dějí! —
snili jste, jak potříti Muže Elyseji,
jenž mužem Římu spíš,
svobodné myšlence jak uvolnit krok zítra.
Ve žhoucím věku tom kraterem všechna nitra,
lid sopkou všude již.

Vy milovali jste, svým srdcem jsouce spiati
a večer cítili, strach marný jak vás schvátí
starostí plni svých,
jak cítí oceán, že vlna v něm se zmítá,
ve vás se zdvihala neklidná vlna skrytá
v zářících červáncích.

Kdožkoli byli jste, ať střízliví, ať zpiti,
ať v mládí záblesku, ať na sklonu už žití,
kdy člověk nachýlen,
ať čekal smutek vás, hádanka, štěstí čisté,
v svém srdci lásku vy, tu bouři nosili jste
a bolest, zápas ten.

Čtvrtému prosinci dík, dneska bez myšlení,
po jamách mrazivých ležíte natažení,
v rubáši každý skryt.
Ó mrtví, bez hluku nad vraždou tráva raší!
Jen spěte v hrobech svých! A ticho v jámě vaší!
Císařství, to je klid!

PÍSEŇ.

Kde samička je? Mrtva leží.
Kde sameček je? Kočka běží
a kosti shltnout odchvátá.
V to hnízdo, kterým vítr klátí,
vrátí se někdo? Nenavrátí.
Ubohá malá ptáčata!

Lest pastýře kams v dálku svádí.
Pes mrtev je! A vlk tu řádí
do léček vábě kořist svých.
Ve všemi opuštěné stáji
kdož budou hlídat? Nehlídají.
Oveček škoda nebohých!

Kam zmizel otec? Do trestnice.
Kde matka? Bída, nemocnice!
Do oken bije větru jek.
Na kolíbku děs chudou sedá.
Kdo zůstal u ní? Nikdo, běda.
Nebohých škoda robátek!



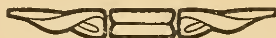
DÍ —

Dí: buďte rozumní. Pak přijdou dithyramby:
„Kdo Nerona sklát chce,
jde tiše, zvučet nenechá své jamby
pathosem polnice!

Měj v mysli Ettenheim či jiný úklad známý.
Nech uzrát dříve plán.
Buď jako Chéréas, jenž kráčí temnotami
sám, něm a maskován.

Rozvaha vede v cíl, jen uměj za ní jíti.
Jdi, zahalený tmou!“
Je dobrá; nechám těm, kdož chtějí dlouho žíti
ctnost tuto zbabělou.

Přeložil V. D.



VIKTOR DYK:

BÁSNÍK A POLITIKA. (Konec.)

XXII.

První cesta Hugova nebyla však do ostrovů normanských; zamířil do Belgie. Tam psal Historii zločinu, Napoleona Malého a partie z Pokut. Ale právě tím znemožnil básník trvání svého pobytu. Belgie byla příliš v periferii vlivu Ludvíka Napoleona. V sněmovně belgické učinil Faider návrh na prohlášení všech panovníků za nedotknutelné a zákonem chráněné. Návrh Faiderův přijat a donutil Huga hledat jiné útočiště. Hugo pomstil se Faiderovi v básni z „Pokut“, zvané „U příležitosti zákona Faiderova“:

„Co zovou Chartou nebo konstitucí,
je jeskyně, již národ v revoluci
vydlabe v granitu, by skrýš ta byla jistá.
S radostí národ pak uschová v tato místa
svůj výboj, práva svá, plod usilovné snahy,
svůj pokrok a svou čest; by hlídala skvost drahý,
za stráž tu umístí jeskyně pyšně čnící
divokou svobodu, jež potřásá svou kšticí.
Když dílo hotovo, do práce své se dává,
na pole vrátí se, hrd na svá nová práva.
V kterýsi krásný den lid vstane v nepokoji,
chce konstituci zřít, chrám onen moci svojí.
Žel! Hrdá jeskyně na nízký pelech zchudla.
Lva do ní ukryl lid a nalezne v ní pudla.“

(„Pokuty“, překlad můj.)

Victor Hugo opustil Belgii 1. srpna 1852 v Anvers. Vyhnanci francouzští, uprchnuvší do Belgie, vyprovodili básníka do přístavu spolu s četnými zástupci liberálů belgických. Na proslov, kterým se s ním loučili druhové, reagoval Hugo řečí, v níž akcentoval své „Bratrství Národů“ a „Spojené státy evropské“, oblíbený svůj sen humanitární. „Je něco vyššího než Němec, Belgičan, Ital, Angličan, Francouz, a to jest občan; jest něco vyššího nežli občan, a to je člověk. Konec národů jest jednota, jako konec kořenů je strom, jako konec větrů je nebe, jako konec řek je moře. Národové! Je pouze jediný národ! Ať žije všeobecná republika.“

5. srpna přistal Victor Hugo v Jersey, uvítán hloučkem vyhnanců francouzských, kteří jej očekávali na nábřeží Saint-Helier. V úvodu ke knize „Za vyhnanství“ v stati „Co je to vyhnanství“ vzpomíná Hugo na oba ostrovy. „Jersey a Guernesey (pozdější sídlo básníkovo) jsou části Galie, urvané v osmém století mořem. Jersey je koketnější než Guernesey; stává se tím půvabnějším a méně krásným. Na Jersey stal se les zahradou; na Guernesey zůstala skála kolosem. Zde více něhy, tam více majestátu. Jersey má ráz normanský, Guernesey bretaňský. Kytice veliká jako Londýn, toť Jersey. Vše je zde vůně, paprslek, úsměv; což nezabraňuje návštěvám bouře. Za časů pohanských Jersey byl římštější a Guernesey keltičtější; na Jersey cítíme Jupitera a na Guernesey Teutata. Na Guernesey zmizela krutost, ale divokost zůstala. Co bylo na Guernesey kdysi druidským, je nyní huguenotským; není tu už Molocha, ale je tu Kalvín; chrám je studený, kraj je prudní, náboženství přísné. Úhrnem dva milé ostrovy; prvý roztomilý, druhý snivý.“

Ale Hugo končí tuto kapitolu charakteristickými větami:

„Guernesey je takový, že může zanechat u psance pouze dobré vzpomínky; ale vyhnanství existuje, nehledě k místu vyhnanství. S hlediska vnitřního možno říci: není krásného vyhnanství.

Vyhnanství je smutný kraj; tam vše je převráceno, k obývání nezpůsobilo, vše zničeno a povaleno, kromě povinnosti, hrdě vzpřímené, jež, jako kostelní věž ve zničené vesnici, zdá se vyšši nad pádem všeho okolo.

Vyhnanství je místo trestu.

Pro koho?

Pro tyrana.

Ale tyran se brání.“ A Victor Hugo pokračuje:

„Vy, který jste psancem, buďte na vše připraven. Vrhnou vás daleko, ale nepustí vás. Proskribující je zvědavý a vrhá na vás mnohonásobný pohled. Koná u vás návštěvy důmyslné a mnohotvárné. Úctyhodný protestantský pastor usedne u vašeho krbu, tento protestantismus plyne z kasy Trousin-Dumersana; cizí žvanivý princ se vám představí, je to Vidocq, jenž vás přišel navštívit; je to opravdový princ? Ano, je z krve královské, a také od policie; professor velmi doktrinářský se u vás uvede, přistihnete jej, čtoucího vaše papíry. Proti vám je všechno dovoleno; jste mimo zákon, to jest mimo právo, mimo rozum, mimo úctu, mimo pravděpodobnost; někdo řekne, že je autorisován k otištění vašich rozmluv a přičiní se, aby byly stupidní; připíší vám slova, jichž jste neužil, psaní, jichž jste nepsal, viny, kterých jste nespáchal. Blíží se k vám, aby lépe našli místo, kam vrazit dýku; vyhnanství má zasklené dveře; dívají se do něho jako do klece divých zvířat; jste osamělý a střežen.

Nepište svým přátelům do Francie; je dovoleno otvírat vaše dopisy; kasační dvůr projevuje s tím souhlas; nedůvěřujte svým stykům psance, vedou k temným věcem; tento člověk, který se na vás usmívá na Jersey, vás drásá v Paříži; onen, jenž vás pozdravuje pod svým jménem, insultuje vás pod pseudonymem, jiný, právě zde v Jersey, píše o lidech exilu stránky, hodné být nabídnuty lidem císařství, jež sám oceňuje spravedlivě, připisuje je bankéři Péréire... Záhadný neznámý mluvil s vámi právě šeptem; prohlašuji vám, že je ochoten zabít císaře, přejete-li si toho; jest to Bonaparte, který se nabízí zabít Bonaparta. Při vašich banketech sbratření křičí někdo v koutě „Ať žije Marat! Ať žije Hébert, ať žije guillotina!“ Při troše pozornosti rozeznáte hlas

Carlierův. Někdy špehoun žebrá; císař žádá od vás almužnu Pietrim, dáte mu ji, usměje se; veselost kata."

K těmto řádkům Hugovým je bolestný pendant v knize, častěji v této studii citované, v „Choses vues"; je to „Špion Hubert", historie demaskováni revolucionáře, který se stal policejním agentem, historie opakována v tolika variantách v tolika revolucích, obraz, kreslený pevnou a oekonomickou rukou. Chikány vlády francouzské nebyly vyčerpány tímto špionováním; vypudivši básníka z Belgie, vyštvala jej z Jersey na sousední Guernesey; byla by učinila více, kdyby veřejné mínění v Britanii nezabraňovalo vládě anglické, vycházeti příliš vstříc svému spojenci. Byl proskribován ne pouze politik, ale také básník; portrét Hugův v knize Hugovi otisknouti bylo deliktem. Provozování jeho dramat zakázáno. Básník trpěl hmotně značnou újmu; Belgie i Anglie vykořisťovaly jeho knihy; trh francouzský byl mu uzavřen.

Básník setrvával ve svém odporu.

Dvojím způsobem jej projevoval: akty čistě politickými a svojí činností literárně-politickou. Do kategorie prvé patří jeho řeči, projevy, manifesty, shrnuté v knize „Za vyhnanství" (Actes et paroles); do kategorie druhé „Pokuty", „Historie zločinu", „Napoleon Malý".

XXIII.

Vyhnanství Hugovo bylo krajně agilní. Věc tím pozoruhodnější, že Victor Hugo v době odchodu byl devětačtyřicítiletý a jeho produkce před tím obsáhlá a vyčerpávající. Není zde místo k analyse literárního díla Hugova, pokud nesouvisí s politikou; stačí říci, že v době vyhnanství vznikla díla i velmi obsáhlá i velmi významná. Přičteme-li k dílům čistě literárním činnost politickou ať prvé ať druhé kategorie, nutno se podiviti neochabující energii muže, který již již stával se starcem.

Ale ne pouze kvantitativně je významná Hugova činnost za vyhnanství; exil jako by obrodil básníka, osvěžil jeho tvůrčí schopnost. Neplatí to o všem, co vzniklo za něho; ale nezapomeňme, že také v prvé periodě básníkovy literární činnosti možno se shledati s knihami prázdnějšími a pohřešovatelnými při konečném hodnocení autora.

Vypuzený Hugo představuje na Jersey a Guernesey trvající francouzskou republiku. Popírá císařství všemi činy. Což existuje císařství vůbec? Což existuje něco proti právu? „Je pouze jediná nutnost, pravda; a proto jen jediná síla, právo. Úspěch mimo pravdu a právo je pouhé zdání. Krátkozrak tyranů se jím klame;

zdařené zákeřnictví připadá jim vítězstvím, ale toto vítězství je plno popelu; zločinec věří, že zločin je jeho spojencem; blud; vždy jej jeho zločin potrestá; vždy se vrah pořeže o svůj nůž; vždy zrada zradí zrádce; vinníci, aniž by tušili, jsou drženi za límec svým zločinem, neviditelným přízrakem; nikdy vás špatný čin nepropustí; a osudově, po neúprosné dráze, vedoucí ve stoky krve pro slávu a v propast bláta pro hanbu, bez smilování k vinníkům, vedou Osmnácté Brumairy velké k Waterloo a Druhý prosinec vláčí malé k Sedanu."

Toť základní myšlenka Hugova; toť důvod jeho jistoty.

Od srpna 1852, kdy vstoupil na Jersey, do 31. srpna 1870, kdy vrátil se na půdu francouzskou, neochabuje básník ani v své nenávisti, ani v lásce. Především, ježto nemůže císařství existovat, odmítá 31. října 1852 v „Prohlášení vzhledem k císařství" účast republikánů v plebiscitu, kterou navrhovali tu a tam republikáni francouzští, tak zejména v département Seinském. Rada Hugova je stručná a jednoduchá: „za přítomnosti Bonaparta a jeho vlády občan hodný tohoto jména činí pouze jediné a pouze to smí činit: nabít ručnici a vyčkati času."

Napoleon III. vstupuje na půdu anglickou jako host královnin: vyhnanec z Jersey vítá jej vášnivým a bezohledným otevřeným listem.

Ve všech politických otázkách, týkajících se Francie, stojí Hugo na stanovisku krajního odporu. Odmítá amnestii, kterou udílí roku 1859 Napoleon III. Ostatně prohlásil již v „Pokutách« své stanovisko v básni „Ultima verba":

„Bude-li tisíc jich, nuž', dobrá! S nimi půjdu!
Bude-li sto, můj odpor Sulla zví.
Bude-li deset, desátým já budu,
zbude-li jediný, budu ten poslední!"

Čekal, kdy už ostatní přestávali čekati. V krisi z října 1869, za níž Louis Jordan otiskl 12. října v Siècle výrok „V této chvíli dva mužové na nejkrajnějších pólech světa politického berou na sebe nejtěžší zodpovědnost, kterou může nésti lidské svědomí. Jeden z nich sedí na trůně, je to Napoleon III., druhý je Victor Hugo", ohražuje se Hugo proti tomu, že by radil k revoltě, na níž by neměl účasti"; rozhodně však radí k revoluci.

Soustřeďuje vyhnanou republikánskou Francii; mluví nad hrobem psanců. Ale soustřeďuje i republikánskou myšlenku vůbec. Ve jménu této dovolávají se ho Mazzini a Garibaldi; ve jménu této dá se

k disposici Mazzinimu i Garibaldimu. Kdekoli národy se bouří, ozve se Hugův hlas. Mluví pro Poláky, pro Španěly, pro Kréťany, pro Kubánce, pro Irčany, pro Mexiko.

Mluví a píše proti trestu smrti. Ať běží o Tapnera, Johna Browna, císaře Maximiliána, vždy ozve se Hugo. Žádá život na monarchii a na republice; život zločinců a život nevinných.

Bojuje pro ideu míru. Skutečnost neotřásla idealistou. Věří, jako věřil. Účastní se opět kongresu míru. Je to dvě léta po válce prusko-rakouské, dvě léta před válkou francouzsko-německou.

Zatím na Seině veselí se Paříž. Paříž druhého císařství, Paříž lehkého a snadného požitku, Paříž elegantního hříchu. Paříž Offenbachova. Vtip je více nežli poctivost a požitek více nežli čest.

K této Paříži mluví Hugo marně; k této Francii mluví marně. Potřebuje více nežli slovo. A pak, není trochu chudý básník, když opakuje tolikráte jedinou prostou věc?

Nuže, císařství zdá se vítězným. Daleko nebude doba, kdy bude básníkovi dodržet slib v „Ultima verba". Mrtví z prosincového převratu tlí dávno. Tlí také mrtví z jara 1852. Ti, kteří hledí v přítomnost více než v minulost, což je prý úkolem politiky, nacházeji určité zásluhy u císařství. Napoleon III. není jen „nočním zlodějem"; vidí mnoho a tuší mnoho, třeba že chybí energie ideje uvádět v čin. „L'homme a ri", ale nesměje se už. Jakýsi stín únavy leží na všem, co činí. Dostavilo se osudné vysílení státním převratem? Vyčerpal 2. prosinec 1851 energii císařovu?

Zatím co vyhnaná republika v osobě Hugově neztratila nic na své víře ani na své útočnosti, císařství ochablo. Snad právě proto, že zdá se být zabezpečeno.

Cosi Hamletovského vystupuje v císařových rysech. Zkouší mnohé; ale skoro jako by si už nevěřil. Ludvík Napoleon stal se prosincovým převratem císařem; ale stal se také Petrem Schlemihlem, nebožákem, který ztratil svůj stín. A nepsal Victor Hugo v otevřeném dopise z 9. dubna 1855: „Ah, prokletí budoucnosti je také moře, a památka na vás, strašnou mrtvolu, bude sebou povždy zmítat na chmurných jeho vlnách?"

Tito dva, vyhnanec z mořské výspy a Petr Schlemihl, vedou spolu boj. Ale zatím objevuje se na scéně někdo třetí, na koho málo myslí prorok a marně myslí Petr Schlemihl. Za hranicemi Rýna děje se něco: utváří se tam bojovný a výbojný stát. Stát, který netvrdí, že všechna moc vychází z práva, ale který říká prostě: „Moc jde před právem".

Tento třetí vítězí u Sadové.

A osud císařství se naplňuje: tuší pohromu a přece nemá buď dost energie nebo dost moci čelit jí. Bylo by třeba reformovat vojenství; ale sebe vhodnější pokusy jsou tak nepopulární. Bylo by třeba soustředit národ kolem idejí, programu, touhy; ale může mu dát císařství ideu, program, touhu?

Osud císařství se naplňuje. Přichází výstava pařížská, přicházejí dnové přepychu a lesku císaře; panovníci přicházejí do Paříže. Přichází také car: advokát pařížský Floquet vítá jej výkřikem „Ať žije Polska".

Ve svých „Feuilles de route 1870" Paul Deroulède, nacionalista a ovšem stranník, líčí chorobu, jež přepadla mládež francouzskou posledních let císařství. Píše tam: „Ostatně tito řemeslní svůdci a svedení mají často za nezištné spoluvinníky velmi poctivé ideology, lpící na svých theoriích; časem jsou dokonce podporováni oněmi polobohy, kterými jsou velicí básníci, vznášející se s rozepiatými křídly nad „všemi skutečnostmi tohoto světa".

Lamartine byl z nich a také Victor Hugo před „strašným rokem" a také můj drahý Musset až do drzé písničky Beckerovy, jež v něm na ráz probudila duši národní a vnukla mu hrdou odpověď „Německého Rýna"."

Tato choroba, tvrdí dále Deroulède, vedla k tomu, že větší nepřítel viděl se v Ludvíku Napoleonu a v císařství, nežli v Německu, již již chystajícím se k invasi, že agitace protibonapartistická v chvíli, kdy válka byla hotovou věcí a na souboji dvou národů a dvou kultur nedalo se ničeho měniti, vyvolávala projevy pro mír, schopné jen demoralisovat armádu.

„Je to nesmazatelná hanba všech stran opposičních za vlády císařství, že v podobné chvíli nechaly se dále ovládat vášněmi strannickými," tvrdí Déroulède. Zájem o Vlast u nich zmizel z prostého toho důvodu, že byl zřejmě smíšen se zájmem císařovým. U většiny byla to naprostá ztráta národního citu. „Ať zhyne Francie, jen když padne císařství?"

A na doklad tohoto ducha cituje Deroulède výrok Julesa Ferry, když po prvých porážkách armády rýnské na ulici volal: („tónem uspokojení", praví Deroulède). „Víte už? Vojska císařova byla poražena?"

Není pochyby, že situaci Francie značně ztížila tato vnitřní její vleklá krise. V tklivé a vroucí básni „V chvíli návratu do Francie", připojené později k „Pokutám", sám básník jasně formuluje rozpor, jehož se v své obžalobě dotýká autor „Feuilles de route":

„Vlast Slavkov, ale císař zasluhuje Waterloo."

Ale byl vinen tímto rozporem Victor Hugo nebo císařství? Bylo vinou básníkovou, že Napoleon III. projevil více energie dobývaje mocí, než ji udržuje? Omluví i opravdové chyby opposice proti císařství chyby císařství? Zlo bylo v kořenu.

Ostatně lze-li vůbec přičíst stín viny na národním neštěstí básníku, který nechtěl zradit svou zásadu, chování Victora Huga za krise bylo hodno úcty. Stačí číst citovanou už báseň; stačí číst jeho projevy za obležení Paříže, zde však, mluvíce o výsledcích zápasu, předbíháme: zbývá ještě vylíčit zápas.

XXIV.

V úvodu k původnímu vydání čte se věta:

„Nic nezkrotí svědomí lidské, neboť svědomí lidské, toť myšlenka boha."

Kniha Hugova chce býti projevem národního svědomí. Je psána takořka bezprostředně po převratu; a tato bezprostřednost zažití vedla k bezprostřednosti výrazu. Mlhavý jindy časem má v této knize Hugo čísla podivuhodné plastiky. Kniha Hugova není knihou satir ani invektiv; je to výkřik nenávisti a což je více, výkřik lásky. A historické pozadí dalo knize truchlivý a chmurný rámec. 2. prosinec 1851 nemůže být pouhým historickým datem, kdyžtě z něho, bez dalšího přičinění zúčastněných, vzešlo neštěstí Francie.

Úvod knihy tvoří delší báseň „Nox": také tato báseň je „historie zločinu". Je v ní již přirovnání, kterým bude básník bičovati Napoleona III.: přirovnání k Napolenu I.

„Já naň se zavěsím. A já jsem jeho vládce,
má sudbou mojí být
buď proplout na něm věky, či jej krátce
pod sebou utopit.

Já, sova, zajmu orla vznešeného.
Tu výš chci, nízký, v plen.
Jej v rukou mám! Já výročí vzal jeho,
Toť vhodný pro mne den!

A v tento den já jako muž se vznesu,
jenž pláštěm skrývá zrak.
Nemohou tušit, že jím hanbu nesu
v den, jenž je slavný tak!

Svou nepřítelku budu míti v moci,
čas vhodný k zločinu.
Francie pevně bude spát té noci
na lůžku z vavřínu!“

Tu přišel, vyžilý, zrak zhaslý, v nepokoji
jak zloděj, bled a něm,
a noční zloděj ten svítilnu rozžal svoji
na slunci slavkovském! (Přeložil V. D.)

Vášnivá obžaloba básníkova volá před svůj soud všechny účastníky zločinu; každému vpaluje na záda jeho znamení hanby. Tu v stručných, koncisních, nezapomenutelných popěvcích, tu ve verši širokém a plynoucím jako tok řeky útočí na císaře a císařství. Arcibiskup Sibour jako zástupce církve, „druhý president“ Dupin jako zástupce zbabělého parlamentarismu jsou napadeni stejně neúprosně a vražedně. Básník konfrontuje v kterési básni knihy mrtvoly, které jej obklopují. Tvé jméno, táže se prvého. Náboženství. Kdo tě zabil? Kněz! A vy? Poctivost, stud, rozum, ctnost. Kdo vás zabil? Církev. A ty, kdo jsi ty? Veřejná důvěra. Kdo tě zabil? Přísaha. Ty, která spíš zbrocena krví? Jmenovávala jsem se spravedlnost. A kdo je tvůj vrah? Soudce! A ty obre bez meče v své pochvě, jehož planoucí aureolu zhasilo bláto? Zvu se Slavkov. Kdo tě zabil? Armáda.

Je-li kniha pranýřem, je také pomníkem. Pomníkem všeho utrpení, které přinesl státní převrat. „Pokuty“ v jedné ze svých nejznámějších básní „Mrtvým ze 4. prosince“ vzpomínají všech obětí převratu. Obětí nepřímých vzpomíná v tklivé druhé „Písni“ z oddílu prvého.

Zdálo by se, že kniha bude monotonní! Není. Naopak, „Pokuty“ jsou umělecky mnohotvárné. Nenávist autorova, nevyčerpatelná a plamenná, vtěluje se vždy do nových. Jsou zde místa velkého, zdrcujícího pathosu. A čísla prostá a jednoduchá, slovo, bolest v své vrcholné formě, v zamlklosti.

Často se mluvilo o osobním rázu odporu Hugova k císařství a k Napoleonu III. Žurnalistika císařská neunavně shledávala doklady pro tuto thesi. „Pokuty“ nepřesvědčí o tom: nenávist osobní, diktovaná malichernou ješitností, ať úmyslně, ať bezděčně uraženou, nemohla by nikdy stačiti k vzniku díla, podobného Hugovu. Malichernost netvoří věci veliké. Je celá řada čísel, kdy osobnost

Hugova plně ustupuje do pozadí. Posléze nutno konstatovat, že není to pouze nenávist politická, kterou dílo vyjadřuje; v mohutné básni, plné soucitu a obžaloby, společnost moderní; v „Joyeuse vie" básník je mluvčím milionů šlapaných, vykořisťovaných, ubíjených pro rozkoš několika společenských parasitů. A vystupuje-li v posledním (V.) oddílu osobnost básníkova, pouze, aby hlásila se jako mluvčí tolika němých.

Cení-li se kniha Hugova jako celek, je-li dílem, kde se vznášíme nad časovost, není tím řečeno, že by v „Pokutách" nebylo kazů. Opposice, tak vášnivá jako Hugova, hrozí se státi časem opposicí buď jak buď; to znamená, že nepřítel zasluhuje hany, buď jakkoli. Bolestně pociťuje se to z posledního oddílu „Pokut", kde se čte (jako druhá) báseň „La reculade", datovaná z 1. září 1853. Říkal jsem, praví v básni Hugo, že tito vojáci (vojáci státního převratu) mají hlavu příliš skloněnou; on (císař) otevře jim cesty. Národ miluje prach a zazní-li polnice, zpívá Francie a tleská. Válka je purpur, jímž se zahalí vražda. Sláva, sen, nicota, dým!

O soldats! quel réveil! l'empire, c'est la fuite,
soldats! l'empire, c'est la peur.

Nechte si, pokračuje Hugo, svůj smutek, svou krev, své bláto! Váš pán bojí se nebezpečí: káže vám couvat; nechte si na své tváři drsný políček cizince. Tento trpaslík snížil vás k své malosti. Odvážil se pouze ke krádeži. S bohem, velká válko a velké bitvy! S bohem, Wagrame, s bohem, Lodi.

„L'âne russe a brouté ce Bonaparte en herbe.
Sonnez, clairons! batez, tambours!"

Báseň končí: A na jeho zasmušilé pláni slyším s bolesti smáti se černého lva u Waterloo!

Byla to nebezpečná hra a povážlivé ukázání cesty.

Ale básník byl také politikem; a politika svedla i tak přímočarého ideologa, kterým Hugo byl, k něčemu v běžné politice běžnému, ale ideově zvrácenému a nedržitelnému: Victor Hugo, který roku 1853 tak se pozastavoval nad ústupem, 29. listopadu 1854 neméně energicky vyslovuje se proti útoku. V řeči o „válce na východě" Napoleona III., kterého odsuzoval pro ústup před carismem, kterého vinil, že nechtěl dopřáti armádě velké války a velkých bitev, odsuzuje a viní, že válku krymskou vyvolal.

Měřiti básníka jeho slabostmi je však počínání málo správné; a „Pokuty“, posuzujeme-li kladné hodnoty jejich, patří do řady vynikajících děl. Aniž mohlo by to měniti na tom něco, že to či ono číslo bylo by v knize velmi dobře možno postrádati.

XXV.

Druhou z knih tendenčního a přímo agitačního rázu byl „Napoleon Malý“.

„Napoleon Malý“ je z knih, které pokládají zasažení za pamflet a obdivovatelé za dílo. Mezi třemi knihami, o nichž zde mluvíme, je tato nejméně umělecká. Hugo píše zde něco, co je chvílemi obžalobou, chvílemi historií, chvílemi filosofickou úvahou; a co je vždycky řečí, jež se snaží stůj co stůj strhnouti. Také v „Pokutách“ je mnoho rhetoriky (neboť rhetorika dostavuje se vždy tam, kde selhává opravdový pathos). Ale podstatou možno řaditi „Napoleona Malého“ mnohem spíše k části politické část díla Hugova, k jeho řečem a proklamacím. To zdálo by se odsouzením knihy; vysvětlitelno je to však jejím posláním. A nebrání to tomu, aby v aforistických, stručných kapitolkách knihy vyskytly se nejen nejvýmluvnější a nejpůsobivější partie politického díla Hugova, ale také kapitolky, bez kterých dílo Hugovo vůbec nezdálo by se nám úplným. Jmenujme jen hrstku stránek, nadepsaných „Parlamentarismus“! Možno charakterisovati méně slovy a možno kresliti oekonomičtěji? Čtěme passáž, nadepsanou „1789“ nebo „Mirabeau“, čtěme „Tribunu“, „Moc slova“, „Co je to řečník“, Čím byla tribuna“, „Parlamentarismus“, „Zničenou tribunu“. Toť vše stručné kapitolky, málomluvné a mnoho říkající. Defiluje v těchto stránkách před námi šedesát let politického života francouzského. A jaký to byl život, který počínal pádem bastilly! Mluví k nám neotřesená ještě víra v moc slova a v moc konstitučních forem. A pod tím horlením spisovatele, pod tím pathosem řečníka, pod všemi těmi útoky slyšeti prudký tep vzrušeného básníkova srdce. Kniha počíná 20. prosincem 1848, dnem přísahy Ludvíka Napoleona jako presidenta republiky francouzské, a končí vášnivou apostrofou, rozvádějící oblíbenou Hugovu myšlenku: „A vy si myslíte, že vše to jest! Vy se domníváte, že existuje plebiscit, že tato konstituce z kteréhosi lednového dne existuje, že senát existuje, že ona státní rada a onen sbor zákonodárný existují! Vy si myslíte, že je lokaj, zvaný Rouher, sluha, zvaný Troplong, eunuch, zvaný Baroche, a sultán, paša, pán, který se jmenuje Ludvík Bonaparte! Nevidíte tedy, že to vše

je chiméra! Nevidíte tedy, že Druhý prosinec je pouze ohromná illuse, pausa, chvíle přestávky, druh opony, za jakou bůh, ten podivuhodný strojník, připravuje a sestrojuje poslední akt, konečný a triumfální akt francouzské Revoluce? Díváte se tupě na oponu, na věci vymalované na hrubém plátně, na nos tohoto, na épauletty onoho, na velkou šavli jiného, na tyto obchodníky s kolínskou vodičkou, jež zvete generály, na panáky, jež zvete úředníky, na tatíky, které zvete senátory, na tuto směs karikatur a strašidel, a vy všechno toto pokládáte za skutečnost! A vy neslyšíte pod tím, v stínu, temný hluk! Neslyšíte někoho přecházeti! A vy nevidíte, že tato opona třese se dechem toho, co je za ní!"

V „Napoleonu Malém", v oddílu „Zločin" otištěn obsáhlý výňatek z nevydané tehdy ještě „Historie zločinu".

„Historii zločinu" knižně otiskl Victor Hugo na podzim 1877 s tímto lakonickým úvodem:

„Tato kniha je více než časová; je nutná.
Otiskuji ji."

Konec druhé republiky byl myšlen jako výstraha třetí republice. Přes to je „Historie zločinu" dílem mnohem méně tendenčním než „Napoleon Malý". U tohoto nabudeme si časem dojmu práce dělané, dělané, pravda, geniálně, ale přes to dělané; „Historie zločinu" je mnohem více tvořená. Podává pohnutý obraz několika pohnutých dní, které rozhodly o osudu druhé republiky. Tento obraz je kreslen stranníkem; ale stranník nepřestal býti umělcem. V tomto smyslu možno stavět „Historii zločinu" jako protějšek „Pokut". V „Pokutách" básník se bouří. V „Historii zločinu" vypravuje. Vypravuje místy mistrně. Je to spíše román nežli historie. Ale Hugovy romány nejsou prosty jisté titěrnosti; básník stává se v nich časem až nepříjemně hledaným a manýrovaným. Tento román je mnohem více prost slabůstek Hugova stylu než kterýkoli jiný z jeho románů.

XXVI.

V „Paris et Rome" v úvodu k „poslední části trilogie, stvořené Napoleonem III." „Po vyhnanství", píše Hugo:

„Vlast má v sobě tu krutost, že odejít z ní je smutné a vrátit se do ní mnohdy ještě smutnější. Který psanec římský nebyl by raději umřel jako Brutus nežli se dočkal vpádu Attilova? Který psanec francouzský nebyl by dal přednost věčnému vyhnanství před obsazením Francie Pruskem a odtržením Met a Štrasburku?"

Je nevylíčitelně bolestné, pokračuje Hugo, vrátit se k rodnému krbu v den katastrof, býti přiveden událostmi, jež vás pobuřují; volat dlouho vlast ve své touze a cítit se insultovaným ochotou sudby, která vyslechne pokořujíc; býti v pokušení spoličkovat štěstěnu, která směsuje krádež s náhradou — —

Toho všeho dostalo se Hugovi.

V době, kdy psána úvodní báseň k „Pokutám", dělilo něco málo hodin Francii od katastrofy sedanské. A Hugo vrátil se do Paříže právě včas, aby mohl míti podíl na obležení. Shroucení císařství a proklamace republiky nedovedly zadržet postupu německého na Paříž.

V proklamaci Hugově »Němcům" z 8. září 1870 je něco naivně tklivého. „Co jsme vám udělali?" táže se Hugo za mladičkou republiku francouzskou. „Což tato válka je naším dílem? Bylo to císařství, jež jí chtělo, císařství, jež ji způsobilo. Je mrtvo. Je dobře. Nemáme nic společného s touto mrtvolou.

Je minulost, my jsme budoucnost.

Je zášť, my jsme sympatie.

Je zrada, my jsme poctivost.

Je Capua a Gomora, my jsme Francie."

Je-li naivní důvěra Hugova v rozlišování císařství a republiky a dělení jejích osudů, nalezl Hugo v závěru svého apelu důstojný a hrdý tón. „Nyní jsem domluvil. Trváte-li, Němci, na svém, budiž, upozornil jsem vás. Čiňte, jděte, napadněte zdi Paříže. Pod vašimi kulemi a mitrailllézami bude se bránit. Co se mne, starce, týče, budu v ní beze zbraní. Je mne důstojno býti s národy, které umírají, lituji vás, že jste s králi, kteří vraždí."

Ozvěna Hugových slov v Německu nebyla taková, jakou básník čekal; Německo bylo příliš opojeno vítězstvími, aby vidělo ve výzvě Hugově něco jiného než provokaci. Němci pokračovali ve svém pochodu na Paříž. Po apelu k cizincům apeluje básník na rodáky; volav marně „Mír!" volá nyní Hugo „Válka!" Proklamace „Francouzům" volá do zbraně všechny, kteří jsou schopni ji nésti; je plna víry v zdar dalšího zápasu. 2. října, za obležení již, píše Hugo proklamaci „Pařížanům". Vybízí je k jednotě, volá je k vytrvalosti. Němci mají dva plány: chtějí zdolat Paříž bombardováním a vyhladověním.

„Zkuste to," volá Hugo. „Zatím přijde zima. A Francie."

Organisace národní obrany, podniknutá Gambettou, vzbudila respekt Evropy; bohužel přišla přes všechnu energii pozdě. Zatím padly Mety a Němci mohli sesíliti armádu, Paříž obléhající, no-

vými posilami. Když ze země vydupané nové armády francouzské staly se schopnými akce, nedovedly už prolomit železného kruhu, svírajícího Paříž. Vyhladověná Paříž donucena po pěti měsících ke kapitulaci a Francie k míru za těžkých podmínek.

Victor Hugo, zvolený 8. února 1871 do Národního shromáždění (214.169 hlasy), pronesl 1. března v debatě o míru prudkou řeč proti míru. Po přijetí smlouvy mírové učinil Hugo návrh, aby zástupci Elsaska a Lotrinska zachovali svá sedla v shromáždění až do dne, kdy budou moci vrátit mandát svým voličům.

Zatím přiostřila se krise pařížská. Pravice shromáždění nechtěla dopustit zasedání shromáždění v Paříži. Navrhovalo se Bourges, Fontainebleau a posléze přijaty Versailles. Hugo dne 6. března vyslovil se pro Paříž. Ale krátce po té básník vzdal se svého mandátu. Při jednání o volbách v Alžíru žádalo se zrušení volby Garibaldiho jakožto cizince. Hugo chopil se slova a užil slov, jež vyvolala prudkou bouři. „Nechci urážeti nikoho v tomto shromáždění, ale řeknu jen, že je (Garibaldi) jediný z generálů, pro Francii zápasivších, který zůstal neporažen." Slova zůstal neporažen vyvolala prudký odpor; vicomte de Lorgeril reagoval na ně. „Je to kompars z melodramatu. Nebyl poražen, poněvadž se nebil." Hugo, nemoha přes několikáterou výzvu předsedovu domoci se ticha, ohlásil svou resignaci na mandát. Po poznámce Ducrotově, který žádal vyšetření příčin porážky armády západní, dokazuje z telegramů Gambetových, že vyčítal Garibaldovi nečinnost v okamžiku, kdy tato nečinnost přivodila známou katastrofu východní armády, prohlásil předseda po opětovném dotaze, trvá-li Hugo na své resignaci, že přečte příslušný dopis Hugův teprve příštího dne. Ale Hugo na své resignaci setrval. Chystal se právě na odchod z Bordeaux, když zemřel náhle jeho syn, Charles Hugo. Povinnost děda a poručníka dvou vnoučat volaly Huga do Brusselu. Zatím po válce francouzsko-německé rozzuřila se ve Francii válka občanská; v Paříži postavila se kommuna proti vládě versaillské a vypukl boj, z obou stran bezohledně a nenávistně vedený. Hugo, který reagoval poeticky na kruté události roku 1870 knihou „Strašný rok", napsal tehdy v Brusselu básně „Výkřik" (15. dubna 1871), „Žádné represalie" (21. dubna) a „Dvě trofeje" (6. května). „Ach! válka občanská, smutná po Slavkovu, je Sedanu nízká!", volá Hugo v prvé. A v „Represaliích" čteme verš: „Spasil bych Jidáše, kdybych byl Kristem." Třetí báseň vztahovala se na bombardování slavných památek. Marny jsou však verše básníkovy; marný jeho přípis přátelům Meuriceovi a Vacquerieovi. Krutý boj dobojován. Měl-li

za kommuny Hugo mnohé a vážné výtky kommunardům, přiklonily se jeho sympatie po vítězství versaillských a po řežích a popravách rozrušených vítězů na stranu poražených. V dopise, adresovaném redakci žurnálu „l'Indépendance Belge“, ohlásil Hugo ochotu, poskytnouti útočiště politickým psancům, prohlašovaným za zločince. V noci po otištění listu (ze 27. na 28. květen) došlo k velikým demonstracím před domem, který obýval Hugo. 30. května básník vypovězen z Belgie. V senátě belgickém ujali se jeho věci Defuisseaux, Couvreur, Demeur a Joffrand. Ohromnou většinou (81 proti 5 hlasům) návrh denního pořádku, jejž podal Defuisseaux, padl. Po krátkém pobytu v Londýně vrátil se Hugo do Paříže, aby pokračoval ve svém díle „conciliace a reconciliace“. S malým úspěchem; při volbách 2. července, Hugo, v Paříži nepřítomný, propadl; dostal 57.854 hlasy. Jako odpověď podává ve Vianden básník bilanci působnosti své v předchozím roce. „— Vrátil jsem se do Paříže 5. září 1870; po pět měsíců obležení namáhal jsem se přispěti obraně a udržeti jednotu za přítomnosti nepřítelovy; zůstal jsem v Paříži do 13. února; 13. února odešel jsem do Bordeaux; 15. zaujal jsem své místo v Národním shromáždění; 1. března mluvil jsem proti smlouvě mírové, jež nás stojí dvě province a pět miliard; 2. jsem proti této smlouvě hlasoval; v schůzi radikální levice 3. března podal jsem návrh resoluce, který shromážděním jednomyslně přijat a který, kdyby byl projednán v pravý čas a přijat shromážděním, byl by zachoval přítomnost zástupců Elsaska a Lotrinska na jejich lavicích až do dne, v němž by se staly obě province opět francouzskými skutkem, jako jimi jsou právem a srdcem; v jedenáctém oddělení dne 6. března radil jsem shromáždění, aby zasedalo v Paříži a vyložil jsem nebezpečí zamítnutí návratu; 8. března povstal jsem k obraně neuznaného a insultovaného Garibaldiho a ježto shromáždění mne poctilo stejným zacházením, resignoval jsem jako on; 18. přivezl jsem do Paříže svého syna, 13. náhle zemřelého, a poděkoval jsem lidu, který, ač v plném rozechvění revoluce, laskavě účastnil se pohřebního průvodu; 21. března odebral jsem se do Brusselu —; v Brusselu potíral jsem kommunu u příležitosti ohavného dekretu o rukojmích a řekl jsem ž á d n é r e p r e s a l i e; připomenul jsem kommuně principy a bránil jsem svobodu, právo, rozum, neporušitelnost života lidského; bránil jsem Colonnu proti kommuně a Arc de Triomphe proti Shromáždění; žádal jsem mír a smír, pronesl jsem rozhořčený výkřik proti občanské válce; 26. května v okamžiku, kdy vítězství rozhodlo pro Shromáždění, poněvadž

vláda belgická postavila mimo zákon poražené, kteří byli titíž lidé, které jsem potíral, reklamoval jsem pro ně právo asylu a připojuje příklad, nabídl jsem jim asyl ve svém domě; 27. byl jsem v noci napaden ve svém bytě bandou, v jejíž řadách byl syn člena belgické vlády; 29. května byl jsem vypovězen belgickou vládou; úhrnem konal jsem svou povinnost, nic než svou povinnost, celou svou povinnost; kdo koná svou povinnost, bývá z pravidla opuštěn; a proto, když jsem měl v únoru při pařížských volbách 214.000 hlasů, jsem překvapen, že mi jich zůstalo v červenci 57.000. Jsem tím hluboce dojat. Byl jsem šťasten pro těch 214.000; jsem hrdý na 57.000.“ Také při volbách 7. ledna 1872 Hugo propadl proti Vautrainovi. Roku 1873 propadl Hugo jako radikální republikánský kandidát opět; byl zvolen teprve r. 1876 za senátora. V senátu uchopil se opětně slova. Po prvé 22. května 1876. Mluvil pro amnestii. Po důstojné řeči, plné vzpomínek, dochází k hlasování: návrh na amnestii pro událost ze dne 18. března 1871 podporován devíti senátory; všichni ostatní hlasují proti. Důležitým byl rok 1877. Tehdy, za presidenta maršála Mac Mahona, došlo málem k pokusu o státní převrat. V té chvíli otiskl Hugo svou „Historii zločinu“.

Vztyčuje se ještě jako svědek minulosti, aby varoval.

Byl to poslední zápas Hugův. Mluvil ještě opětně v senátu: dne 28. ledna 1879 a 3. července. Osmasedmdesátiletý stařec loučil se s veřejnou svou činností slovy: „Co se mne týče — nechte mne skončiti touto vzpomínkou — je tomu čtyřiatřicet let, co jsem debutoval na tribuně francouzské — na této tribuně. Bůh dovolil, aby má prvá slova byla pro pochod vpřed a pro pravdu; dovoluje dnes, že tato — poslední, pomyslím-li na svůj věk, jež snad mezi vámi mluvím — budou pro milost a pro spravedlnost.“

Victor Hugo zemřel dne 22. června 1885. Zemřel, vida zabezpečenou republiku francouzskou. Zemřel, nepřiblíživ se ani o krok svému snu o Spojených státech evropských. Zemřel po životě bohatém, v kterém se často mýlil, ale vždy poctivě splatil své omyly. Nejtěžší rány a pohromy nedovedly zviklati jeho víry v pokrok a budoucnost. Vyšed z ovzduší konservatismu a legitimismu, došel k radikalismu a republikánství. Spojoval, co málokdo spojuje: neobmezenou úctu před velikostí a geniem s neomezeným soucitem s malým a trpícím; prvek aristokratický s prvkem demokratickým, smysl pro národní tradici s duchem revolucionářským.

Od dobového liberalismu lišil se živým a hlubokým zájmem a porozuměním pro otázky sociální.

Napadán pro „chiméričnost“, hájí se básník-politik v předmluvě ke knize „Za vyhnanství“ těmito větami:

„Pravda má dvě jména: filosofové nazývají ji ideálem, státníci chimérou.“

Mají státníci pravdu? Nemyslíme.

Dle nich, všechny rady, jež může dáti psanec, jsou „chimérické“.

Připouštíme-li, říkají, že tyto rady mají pro sebe pravdu, mají proti sobě skutečnost.

Podrobme věc zkoušce.

John Brown je přemožen u Harper's Ferry. Státníci praví: Oběste jej. Psanec praví: „Respektujte jej.“ John Brown je oběšen; Unie se roztrhne, válka Jihu vypukne. Kdyby byl ušetřen John Brown, byla by ušetřena Amerika.

Druhá skutečnost. Maximilián je zajat v Queretaru. Lidé praktičtí praví: Zastřelte jej. Člověk chimérický praví: Dejte mu milost. Maximilián je zastřelen. To stačí, aby ohromná věc učinila se malou.

Třetí skutečnost. Isabella je svržena s trůnu. Čím se stane Španělsko? Monarchií, praví státníci. Republikou, praví psanec. Španělsko se stane monarchií. Připadne po Isabelle Amadeovi, po Amadeovi Alfonsovi, v očekávání Carlose; to je věc Španělska. Ale hle, co týká se světa celého: tato monarchie hledající monarchu dá záminku Hohenzollernům; odtud úklad Pruska, odtud zardousení Francie, odtud Sedan, odtud hanba a noc — — “

Je a zůstane zásluhou Victora Huga — aniž bychom identifikovali se s jeho pojetím — že on, básník, proti denní, malé a malicherné politice stavěl to, co zvali jeho kritikové chimérami a co on zval ideálem; je a zůstane zásluhou básníka-politika, že nerespektoval skutečnosti, jež byly dogmatem a jsou dosud dogmatem malých duchů a malých srdcí. Je a zůstane zásluhou Hugovou, že snažil se udržeti plamen, rozžatý velikou revolucí; neboť běda národu, v kterém není svatého plamene, národu, tupě se klanícímu skutečnostem a zbožňujícímu fakta.



 FEUILLETON. 

NĚKOLIK SLOV KOMMENTÁŘE.

Victor Hugo není u nás neznám. Nebyl to nikdo menší než Jaroslav Vrchlický, který seznamoval po desítiletí rodnou zemi s autorem „Pokut". Činil tak methodou, Vrchlickému vlastní: obsáhlým výborem z poesie Hugovy, kterým takořka debutoval, a essayemi o díle Hugově. V službu díla Hugova postávil se Jaroslav Vrchlický s tím větší horlivostí, s čím větší prudkostí byl tento básník napadán mladou generací literární ve Francii a mladou kritickou školou u nás. Překladatel Hugův označen Hugovým žákem; ne plným právem, poněvadž příbuznost mezi oběma básníky netýkala se celého díla a snad ani podstaty Hugova díla, ale určitých jeho stránek a rysů, řekněme hned spíše vnějších, formálních.

Krásná vlastnost Jaroslava Vrchlického byla, že snažil se přiblížiti Čechám poesii vůbec. I poesii, jež jemu osobně blízka nebyla. Najdeme v překladovém díle básníkově autory jemu přímo odlehlé. Ve svých anthologiích snažil se Vrchlický býti co nejúplnějším. Přes to není divu, že — aniž by překladatel chtěl, aniž by si byl vědom — v jeho výbory se vloudila lecjaká jednostrannost. Snaha po objektivnosti, touha po úplnosti vedla Vrchlického k tomu, že ve svém překladovém díle registroval také „Pokuty", přeloživ dvě tři básně z nich. Ale bezděčný a příliš vysvětlitelný subjektivismus projevil se v tom, že právě básně, Vrchlickým přeložené, o knize nepodávají obraz přiléhavý. Právě tak, jak je tomu s „Pokutami", je s celým politickým dílem Hugovým vůbec. Máme dnes, kromě obsáhlého výboru poetického, přeloženy čelné prosaické publikace Hugovy; máme dokonce přeloženy i některé po mém soudu méně významné. Ale chybí v seznamu překladů z Huga dílo, jako je „Historie zločinu", trochu román, trochu dějiny, dílo vášnivé a pitoreskní, dílo mohutné vnitřním svým ohněm. A nemáme přeloženo ani dílo, jako je „Choses vues" — skizzář básníka a politika, který doplňuje obraz Hugův podstatnými a významnými rysy. „Pokuty" je po mém soudu dílo nepřeložitelné: ale chyběly i takové ukázky, jež by aspoň podstatnější rysy této poesie snažily se zachytit. Zajisté že také v české literatuře opětně poukázáno na politickou činnost Hugovu; ale obšírněji nestalo se tak, po mém vědomí, nikdy. Vždy byla tato činnost uváděna jako druhořadá a více než druhořadá. Ale způsob tento mohl přímo vésti k neporozumění a nechápání. Dílo Hugovo je v podstatě jednotné: promluví k nám, dejme tomu z „Bídníků", „Muže, který se směje", z „Devadesát tři" muž, který byl součástkou politické historie; a promluví k vám v dílech politických nebo aspoň převážně politických muž, který byl součástkou historie literární.

Podivný a mimořádný politický vývoj Hugův může se však dovolávati pozornosti ne pouze ze zájmu pro dílo a pro osobnost Hugovu; politický vývoj Hugův je také politickým vývojem Francie. Jaký to pohnutý obraz! Hoch vidí Napoleona; jinoch nadchne se pro legitimitu; mladík počíná se přibližovati Napoleonovi; a pak, vlastní politická činnost básníka, počínající za Ludvíka Filipa, mohutnějící za druhé republiky, vrcholící státním převratem a vyhnanstvím devatenácti let, bouřící bojem o zachování republiky třetí a bojem o milost pro kommunu! Toť

důvod, proč jsem popřál pozornosti, jež snad bude se mnohému zdáti přílišnou, této stránce díla básníkova. Chtěl-li jsem však přiblížiti čtenáři politickou činnost Hugovu, bylo nutno neomezit se na kritické reflexe, jež by předpokládaly znalost látky — které mi kromě řídkých výjimek těžko bylo předpokládati! — nýbrž podati obsáhlými výňatky a ukázkami přibližný obraz. Nerozpakoval jsem se, dáti často mluvit samotnému autoru, charakterisovati jej více ukázkami vybranými s jistou intencí, nežli vlastními slovy. Pokusil jsem se vybrat také některé ukázky z „Pokut“ a přeložiti ty, které přibližně aspoň přeložiti se daly. Vědom si krajních obtíží při tomto překladu, netvrdím, že jsem podal obraz úplný a správný; byl jsem nucen spokojiti se s jistou přibližností, která mi byla tím bolestnější, čím více bylo místy nutno resignovati. Nabude-li český čtenář z příkladů aspoň přibližného názoru o originálu, nebyla přece má práce marná.

Příklad několika velkých duchů Francie století devatenáctého ukazuje, že také autor belletrista, chce-li obsáhnouti život své vlasti, lidí a charaktery své doby, nemůže, ba nesmí jíti se zavřenýma očima kol politických dějin své země, kol politických dějin světových. Volno mu, aby kterýmkoli způsobem na ně reagoval, stejně jako na hospodářské a sociální problémy. Balzac, abychom uvedli jediný příklad, byl duch, jdoucí jinými cestami než Hugo; je-li nejisto, kam by byl šel další vývoj velikého tohoto ducha — v posledních pracích, jako v nedokončeném „Député d'Arcis“ je jisté zviklání — je jisto, že podstata díla Balzacova je ducha konservativního. Úkolem literárního historika není hodnotit zásady, ale dílo, v kterých byly realisovány nebo realisovány býti chtěly; dojde se k úsudku, že u velikého ducha nezabrání ideové zaujetí, aby přísně a ukázněně tvořil lidi, charaktery, situace. Na úskalí zaujetí ztroskotávají pouze malí duchové.

A tak má práce také takový smysl: ukázati, že politické zaujetí, zájem na osudu národa, na jeho budoucnosti, není nutně prvkem, který by vedl k rozkladu tvořivosti umělecké; že v případě Hugově byl naopak prvkem plodným a obrodným. Bylo možno, aby Hugo neodešel do vyhnanství, ježto mnoho jiných smířilo se s 2. prosincem; bylo možno, aby Hugo, odešel-li, vrátil se jako mnoho jiných z vyhnanství po amnestii, nenapsav „Pokut“, nenapsav „Napoleona Malého“ ani „Historii zločinu“. Hugo byl by podržel zajisté i tak významné místo v literatuře francouzské; ale jeho dílo a jeho život byl by menší o velký, nesmiřitelný zápas, vedený z ostrovů Jersey a Guernesey.

Viktor Dyk.

K dnešnímu číslu přiložena reprodukce olejové podobizny V. Hálka na paměť 40tého výročí jeho úmrtí.

„Lumír“ vychází 15. každého měsíce mimo srpen a předplácí se pro Prahu: na půl léta K 4·80, na celý rok K 9·60. Poštou: na půl léta K 5·—, na celý rok K 10·— — Patisk původních prací se vyhrazuje. — Dopisy administraci „Lumíra“ buďtež adresovány: Časopis „Lumír“, Praha, Karlovo náměstí č. 34. — Listy přijímáme jen frankované. Rukopisů nevracíme.

Za redakci zodpovědný Viktor Dyk. — Majetník, vydavatel a nakladatel J. Otto. Tiskem „Unie“ v Praze.

Číslo toto vydáno dne 22. října 1914.

